

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

ANALLÚ GUIMARÃES FIRME LORENZON

IMAGEM E IMITAÇÃO NA EDUCAÇÃO DOS GUARDIÕES DA *REPÚBLICA*

VITÓRIA

2012

ANALLU GUIMARÃES FIRME LORENZON

IMAGEM E IMITAÇÃO NA EDUCAÇÃO DOS GUARDIÕES DA *REPÚBLICA*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Filosofia, na área de concentração Filosofia da Arte.

Orientadora: Carla Costa Pinto Francalanci

VITÓRIA

2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

L886i Lorenzon, Anallú Guimarães Firme, 1984

Imagem e imitação na educação dos guardiões da
República / Anallú Guimarães Firme Lorenzon. – 2012.

96 f.

Orientadora: Carla Costa Pinto Francalanci

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade
Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e
Naturais.

1. Platão. 2. Filosofia Antiga. 3. República. I. Francalanci,
Carla, 1965-. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro
de Ciências Humanas e Naturais. IV. Título.

CDU: 101

Para Adrianno,
que me ensinou o que é o amor.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, à Professora Carla por todos estes anos de ensino de filosofia, que, de alguma forma, culminaram nesta pesquisa. O que eu compreendo por Filosofia e a importância que ela tem na minha vida são decorrentes da vivência que o seu ensino me propiciou. Muito obrigada pela delicadeza e carinho que sempre marcaram nossos encontros.

À minha analista. A sua escuta afetuosa, durante o tempo em que me dediquei ao mestrado, foi imprescindível para a concretização do meu trabalho.

Aos meus amigos, professores e familiares que me ajudaram de alguma forma. E também souberam respeitar o meu distanciamento quando foi necessário.

À minha família. Ao meu amor a minha imensa gratidão por todo entusiasmo, carinho, dedicação e senso de humor que foram fundamentais para eu conseguir terminar. Sem você ao meu lado eu não sei como teria sido. E ao meu filho Lucca. A sua chegada repentina me concedeu a força e a alegria que precisava para finalizar este trabalho.

Finalmente, à CAPES, pelo financiamento da pesquisa.

RESUMO

Pretendemos com nosso estudo propor uma aproximação entre a arte e o pensamento antigo a partir das considerações platônicas sobre a *mímesis*, presentes nos Livros II e III, do diálogo a *República*, mais especificamente, nas passagens sobre a parte inicial da educação dos guardiões. Abordaremos o princípio da proposta paidêutica platônica procurando assinalar o seu caráter estético, calcado na dimensão sensível da pólis. Analisaremos a importância atribuída aos mitos, enquanto imagens privilegiadas da formação, e o lugar da *mímesis* nesta etapa do processo, que visa em última instância o amor ao belo.

PALAVRAS-CHAVE: Mímesis – Imagem – República – Platão.

ABSTRACT

We pretend in our study to propose a link between art and the ancient thinking through Plato's considerations about mimesis, which are described on the Books II and III of the *Republic* dialogue. We will approach the principle of the platonic paideutic proposal highlighting its esthetic features, based on the sensible dimension of the Polis. We will analyze the importance given to the myths, as privileged images of the formation, and the position of *mimesis* on this process, which aims ultimately the love to the beauty.

PALAVRAS-CHAVE: Mimesis – Images – *Republic* – Plato

SUMÁRIO

1	Introdução.....	10
2	As imagens e a paidéia dos guardiões	20
2.1	A especificidade da paidéia proposta.....	22
2.2	A caracterização da <i>paidéia</i>	30
2.3	O logos mitológico enquanto imagem privilegiada da formação	37
2.4	As virtudes enquanto critério da censura platônica.....	44
3	A mimesis	49
3.1	A função da mimesis na formação da alma humana	51
3.2	A <i>mimesis</i> enquanto gênero discursivo.....	57
3.3	Os exemplos do poeta e do pintor	63
3.4	As críticas à <i>mimesis</i>	69
4	O Belo.....	74
4.1	O ritmo e a harmonia.....	76
4.2	A beleza	82
4.3	Estética metafísica, ou metafísica estética?.....	86
5	Conclusão.....	91
6	Bibliografia	94

Adotaremos em todas as citações da República feitas neste trabalho a tradução de Carlos Alberto Nunes, 3.ed., Universidade Federal do Pará.

Usamos a abreviatura *Rep.* para as referências do diálogo platônico *A República* e *Sof.* para as do *Sofista*.

1 INTRODUÇÃO

Costuma-se identificar no corpo das obras platônicas os primeiros questionamentos filosóficos acerca da “arte”. Entretanto, é importante lembrarmos que os gregos antigos não compreendiam a experiência artística como um fazer particular relacionado à criação estética e ao belo, tal qual a compreendemos atualmente. Não existe na língua grega um termo que remeta a este sentido mais específico de arte. Esta compreensão imediata, no entanto, não esgota toda a sua possibilidade de significação em nosso contexto. A arte pode alcançar uma variedade grande de acepções se a tomarmos em seu sentido mais geral; além de dizer respeito ao fazer estético, pode se referir a outras habilidades humanas, como a arte do marinheiro ou a culinária, por exemplo. Também não encontramos uma palavra grega que abarque esta amplitude de sentido que o termo pode vir a alcançar. Esta distância entre a nossa vivência de arte e a experiência antiga, contudo, não nos impossibilita de, com algumas ressalvas, pensá-la através de alguns termos gregos, que guardam, dentro de sua gama de significados, sentidos próximos ao da nossa compreensão (Cf. HEIDEGGER, 2007, p. 149).

No intuito de abordarmos a arte no pensamento platônico daremos destaque ao termo *mímesis*, comumente traduzido por imitação. Este termo é uma das palavras gregas que nos possibilitam aproximar nossa experiência artística contemporânea ao pensamento antigo. Em alguns diálogos de Platão, como é o caso do *Sofista* e da *República*, a *mímesis* é compreendida através do seu poder de produzir imagens. Nesta pesquisa, almejamos abordar a *mímesis* platônica no intuito de problematizar a dimensão da arte, relativa ao seu aparecimento, fundamentalmente constituído pelas imagens. Pretendemos, mais especificamente, pensar a potencialidade formadora da *mímesis*, enquanto produção artística, superfície de aparecimento. Partiremos das considerações platônicas sobre o tema circunscritas nas passagens relativas à educação da classe dos guardiões, do diálogo *A República*. Estas passagens nos permitem pensar a importância da *mímesis*, enquanto processo

produtor de imagens, e, também, a dimensão mimética da recepção da arte, já que também é por intermédio da imitação que os guardiões se formam em seu ambiente estético.

Sabemos que existem ainda outras maneiras de nos aproximarmos da arte por intermédio do pensamento do filósofo grego. Mas, para os fins dessa investigação, elegemos o termo *mímesis* como diretor, por acreditarmos que, além dele apontar para a arte enquanto seu modo de apresentação, nos remete a um âmbito da filosofia platônica que nos parece estar intimamente ligado ao cerne de sua ontologia, visto ser a partir da relação entre modelo e cópia que a noção de idéia ganha a sua determinação.

A palavra grega *mímesis* faz alusão à ação de produzir uma cópia, imitação, onde, a partir de um modelo anterior, cria-se uma reprodução, parecida, semelhante com o modelo em que se ancora. Mimetizar é, deste modo, produzir uma imagem, que, apesar de similar, precisa manter sua alteridade para se assemelhar ao seu modelo. A respeito das particularidades do sentido do termo, nos diz Martin Heidegger (2007, p. 156):

A “mímesis” tem em vista a imitação, isto é a a-presentação e a pro-dução de uma coisa de uma maneira que é típica de outra. A imitação movimenta-se no âmbito da pro-dução, e esta produção precisa ser tomada de maneira totalmente ampla. Portanto, a primeira coisa que ocorre é que, em geral, uma pluralidade de coisas produzidas é visualizada, e, com efeito, não como uma confusão estupefaciente de uma multiplicidade arbitrária, mas como os muitos singulares que já denominamos com ‘um’ nome.

O filósofo nos assinala, em suas considerações, a abrangência do termo grego em questão a partir de Platão. Todo processo de produção que pretende dar origem a algo semelhante a um modelo pré-existente se encaixa na experiência abarcada pela palavra grega *mímesis* em seu sentido platônico. Neste caso, seu significado remete ao fazer humano de modo geral, e pode ser empregado em qualquer ação que tenha como finalidade a produção de algo, independente da sua especificidade.

Apesar da abrangência de sentido que o termo pode alcançar no contexto de significação grego antigo, a sua acepção mais usual está associada às produções artísticas. Consultando Liddell-Scott (1996, p. 1134), por exemplo, encontramos a significação do termo, em sua maior parte, vinculada ao processo artístico de produção. A mimética aparece relacionada principalmente à arte em sua variedade de formatos: a ação do ator, do dançarino, do músico e do pintor.

No contexto do pensamento platônico, também encontramos uma variação na abordagem da mimética. O tema aparece em um sentido bem abrangente no centro de sua construção metafísica, no seu modo de compreensão da realidade, uma vez que as coisas guardam uma relação mimética com a idéia. Tendo em vista este lugar central, a mimética tem a importante função de fazer aparecer o modelo, o paradigma em que se pauta. Este modo de compreensão platônico concede a temática uma posição dúbia: ela pode ser vista a partir da sua perda em relação ao modelo, em uma posição descendente, estando a sua produção sempre subordinada, mas, ao mesmo tempo, é a única forma do modelo se fazer presente enquanto superfície visível. Também encontramos nas obras platônicas discussões sobre a *mímesis* em seu sentido mais restrito, relativo especificamente à produção artística, como é o caso das suas considerações sobre a poesia, enquanto construção mimética, presente na *República*.

Além desta variação de abordagem também varia o modo como o filósofo se serve dela; ora a censura concedendo-a severas críticas, ora enaltece a sua serventia, e apresenta suas potencialidades. No diálogo *Sofista*, por exemplo, a *mímesis*, a partir do seu sentido de produção de imagens, é dividida em dois modos de aparição: a cópia (*eikastike*) e o simulacro (*phantastiké*). A cópia é exposta, em linhas gerais, como uma forma positiva de imagem à medida que se pauta no modelo, e por isso guarda uma relação com a verdade (Sof., 234b). Já o simulacro é desqualificado, pois é direcionado a observadores desfavoravelmente colocados, e desse modo perde a fidelidade da cópia (Sof., 236b); ao invés de se fundar na coisa mesma que lhe serve de modelo, o simulacro tem o espectador como o principal alvo da produção. As duas formas de manifestação da *mímesis*, presentes no *Sofista*,

apontam para duas perspectivas distintas de compreensão da imagem produto da imitação: uma próxima e outra distante da verdade.

No Livro X do diálogo *A República*, entretanto, a *mímesis* é criticada e os poetas e pintores são exilados do modelo de Cidade platônico, acusados de serem imitadores (*mimetés*), produtores de imagens (*eikón*) distantes três graus da natureza (*phýsis*) e da verdade (*alétheia*). A crítica consolidada no início do Livro X à *mímesis*, e também à imagem é construída desde o começo da *República*. A pergunta pelo estatuto da imagem já é, de alguma forma, disposta no Livro II quando a personagem Sócrates procura a justiça “nisso que ela é”, solicitando uma distinção da mesma frente às suas aparências (Rep. 358b). A fim de buscar o que é a justiça na alma humana, Sócrates decide construir um modelo de *pólis*, como uma *imagem reflexa* ampliada da alma, para assim enxergar a justiça em maior tamanho e conhecê-la mais facilmente (Rep., 368e a 369a). A *mímesis* aparece expressamente no texto, logo após o momento do nascimento da cidade, vinculada à necessidade inerente ao homem do luxuoso, supérfluo. A *pólis* inicialmente é construída de modo bem reduzido para sanar apenas as necessidades básicas do homem, as mais primitivas, relativas às suas carências físicas: alimentação, abrigo e vestes. Em um segundo momento, a cidade é acrescida de uma série de coisas destinadas a suprir a necessidade humana do luxo. É neste segundo momento que a classe dos imitadores se torna indispensável, “*muito dos quais se ocupam com figuras e cores, muitos, também, com a música*” (Rep., 373b). Os imitadores aos quais Sócrates faz referência nesta passagem são os artistas em sentido estrito, produtores de arte. Após a inclusão da classe dos imitadores, a *pólis* precisará de mais terras para comportar o novo número de habitantes, e, para adquirir mais terras, necessitará de guerra e, conseqüentemente, de guerreiros para lutar e guardar os limites da cidade. Durante a exposição socrática referente à educação da classe dos guardiões da cidade, inicia-se um processo de censura aos imitadores através de uma primeira crítica à poesia imitativa presente no Livro III. Sócrates, ao fazer uma análise do modo de elocução dos mitos contados aos guardiões na infância, critica as tragédias em favor de uma narrativa com o mínimo de imitação possível (Rep., 393c a 394d).

Após essa abordagem inicial da poesia imitativa, a *mímesis* ganha efetivamente um estatuto de questão no Livro X, através da seguinte pergunta de Sócrates: “*Imitação, de modo geral, poderás dizer-me o que seja?*” (Rep., 395c). Os imitadores “*fazem tudo quanto faz particularmente cada obreiro*” (Rep., 596c), mas as suas produções “*não passam de aparência, carecem de existência real*” (Rep., 596e). Eles não possuem uma *tékhne* específica, um saber restrito, pois podem mimetizar *qualquer coisa*, tal qual um espelho, que ao ser devidamente posicionado dá origem ao todo do real (Rep., 596d-e). Dessa maneira, a imitação vai de encontro a um importante fundamento do modelo de Cidade: a cada homem corresponde *uma tékhne* (Rep., 370a-b), um saber específico. Cada homem executa uma tarefa com excelência tendo em vista seu saber particular. Além disso, os *imitadores* são acusados, no diálogo, de corromperem o claro entendimento dos homens (Rep., 595b), de criarem *imagens* associadas à *porção do nosso íntimo mais afastada da razão e em que nada se encontra de são e verdadeiro* (Rep., 603a-b). As acusações são baseadas no fato das *imagens* originadas, na poesia e pintura, não serem as coisas mesmas, apesar de no aparecimento se assemelharem a tal. Segundo Sócrates, a *imagem pictórica* de uma flauta não é uma flauta real, não possui sua função (*érgon*) sonora específica. Não podemos, deste modo, testar suas qualidades e defeitos funcionais. O que a *imagem* de flauta nos permite é vê-la através de cores e linhas¹. A pintura, assim como a poesia, e a arte, de modo geral, têm o poder de iludir, enganar a multidão ao mostrarem uma *imagem* como sendo a própria coisa.

Esta passagem do Livro X da *República* é sabidamente a mais conhecida referente à questão mimética do corpo das obras de Platão, apesar da exposição versada não ir ao encontro de todas as reflexões do filósofo a respeito da questão. Ela é freqüentemente utilizada para justificar o distanciamento da filosofia platônica da em

¹ Platão explica melhor a questão, no diálogo, diferenciando três artes correspondentes para cada coisa existente: a que se serve delas, a que fabrica e a que imita. O homem que faz uso da flauta possui a sua ciência, sabe averiguar suas qualidades e defeitos a partir da sua função própria (*érgon*). O fabricante de flautas precisa possuir a sua opinião verdadeira, necessita saber sobre sua excelência e seus defeitos a fim de produzir flautas úteis. O imitador, neste contexto, não possui a opinião verdadeira nem a ciência, só imita o que parece belo às multidões que nada entendem de coisa nenhuma. (Rep., 602a-b)

relação à arte. Esta interpretação recorrente de Platão o compreende como o filósofo que inaugura a cisão do mundo em sensível e supra-sensível, inteligível, e ao assim fazer, cria um mundo ideal, metafísico, que passa a nortear o homem ocidental desde então. Com o foco no mundo inteligível, julga-se que o filósofo deprecia a *imagem* em favor da verdade supra-sensível, a aparência face à essência imutável, e desse modo subjugua a arte à filosofia².

Esta compreensão de Platão como um filósofo depreciador da arte é, contudo, a nosso ver, passível de contestação. Tanto as considerações platônicas sobre o tema da *mimesis*, quanto o seu método expositor, os diálogos, essencialmente miméticos, nos fornecem elementos teóricos para problematizar esta compreensão. Para pensarmos a *mimesis* no contexto do pensamento de Platão é importante salientarmos a particularidade de sua construção filosófica, que, de algum modo, se articula com o tema em questão. O modo como o filósofo expõe a maior parte das suas idéias, o diálogo, em sua maneira única de lidar com essa forma discursiva, torna o seu pensamento distinto de todas as construções filosóficas que o precederam e o sucederam. Os diálogos platônicos não são discursos teóricos racionais, onde o pensador se apresenta no texto e, de maneira direta e lógica, articula a sua argumentação. Eles são construções miméticas, imitações, reproduções de possíveis conversas entre o filósofo Sócrates, frequentemente na posição de condutor, e uma diversidade imensa de interlocutores, de um simples escravo a um sofista ou algum filósofo histórico. O sentido filosófico do texto se constrói a partir das personagens, com suas características e humores, dos cenários e das situações em que ocorrem os diálogos.

² Giovanni Reale (2002, p. 150), em seu comentário sobre a arte em Platão, nos apresenta um exemplo desta interpretação: *A problemática platônica da arte deve ser encarnada em estreita conexão com a temática metafísica e dialética. Na verdade, ao determinar a essência, a função e o valor da arte, Platão se preocupa apenas em estabelecer o seu valor de verdade. E sua resposta, como se sabe, é profundamente negativa: a arte não revela, mas esconde o verdadeiro, porquanto não constitui uma forma de conhecimento nem melhora o homem, mas o corrompe, porque é mentirosa; ela não educa o homem, mas o deseduca, porque se volta para as faculdades irracionais da alma que constituem as partes inferiores de nós mesmos.*

Também é recorrente nos diálogos o uso de imagens visuais como um recurso explicativo. Quando uma questão chega a um determinado limite intransponível pela explicação discursiva, o filósofo costuma oferecer como alternativas ao entendimento imagens, como é o caso da famosa “alegoria da caverna” e da “imagem da linha dividida”, presentes no diálogo *A República*. Este modo de exibição filosófico concede ao seu pensamento uma estética privilegiada e o torna totalmente diferente dos discursos estritamente teóricos. Enquanto a maioria dos pensadores oferece a argumentação teórica como único acesso à sua filosofia, o pensamento platônico nos atinge não só por meio da teoria, mas também pela estética em que é disposta. Este modo mimético e imagético de se apresentar nos concede um caminho a mais de entrada para a sua filosofia. Deste modo, além das considerações textuais do autor sobre a *mímesis*, também é importante marcarmos que a imitação e a imagem se situam no cerne do pensamento platônico, enquanto pertencentes ao método escolhido pelo pensador para dispor a sua construção filosófica.

O nosso trabalho pretende fazer uma leitura do texto platônico buscando mostrar como a questão da *mímesis* pode ser pensada, a partir da *República*, como uma questão importante para, diferente de promover distanciamento, aproximar a arte e a filosofia. Ao invés de nos atermos à discussão acerca da mimética, presente no Livro X da *República*, nós daremos privilégio às considerações anteriores do filósofo sobre a questão, situadas, sobretudo, nos Livros II e III, mais especificamente nas passagens sobre a educação da classe dos guardiões.

No Livro X, a questão da imagem e imitação é recolocada de maneira mais radical. Após a transposição da dimensão da cidade para a alma, o filósofo desqualifica o poeta e suas obras. A desqualificação derivará na expulsão do poeta da cidade, sobre uma série de acusações, sendo uma delas a da poesia reforçar o que há de mais inferior na alma, fortalecendo os seus piores impulsos. Para adentrarmos nesta discussão é imprescindível abordarmos, anteriormente, a tripartição da alma, pois a crítica à *mímesis* se assenta nas partes da alma, definidas no Livro IV. Nesta pesquisa, não adentraremos na questão da tripartição da alma, pois foge do seu

escopo. Limitaremos nossa abordagem as considerações sobre a mimética dos Livros II e III. Acreditamos que esta parte do texto oferece elementos suficientes para promover um questionamento sobre a aferida depreciação da arte vinculada ao pensamento de Platão.

No primeiro capítulo da dissertação, nós percorreremos o texto platônico buscando assinalar a importância das imagens na proposta paidêutica aventada para os guardiões. O início da educação dos guardiões é marcado essencialmente pela imersão dos jovens em um ambiente sensível que lhes propicie bons modelos imagéticos para serem interiorizados. Nesta etapa da educação, as imagens são as grandes responsáveis pela formação, são elas que moldam a alma dos guerreiros. Para marcar a importância das imagens, partiremos da especificidade e do sentido da educação. Mostraremos, inicialmente, como a educação é expressamente destinada à classe dos guardiões, responsável pela guarda, pela manutenção dos limites da cidade. O sentido da educação proposta também será problematizado, ao encararmos o filósofo como pensando o processo paidêutico como um movimento formador de reforço das tendências naturais da alma. Este reforço é compreendido em analogia com a nutrição e o processo artístico da impressão e da escultura, movimentos que visam formar a partir de um nutriente ou modelo prévio, que lhe serve de base. Posteriormente, procuraremos assinalar como, no texto platônico, os mitos, entre as imagens formadoras que compõe o ambiente sensível do guardião, recebem um lugar privilegiado. Toda a preocupação platônica com os mitos, com os que permanecem e com os que devem ser retirados da cidade, é baseada na importância formadora das imagens mitológicas. Por fim, marcaremos como as virtudes cardinais, que só serão apresentadas efetivamente no Livro IV, já estão presentes na análise socrática dos mitos, como o sentido diretor da análise do filósofo.

No segundo capítulo, iremos nos ater mais especificamente ao tema central do nosso trabalho: a *mímesis*. As imagens são fundamentais ao início da formação dos jovens, como destacaremos no primeiro capítulo, pois a alma humana é essencialmente imitativa, ela se forma mimetizando os modelos dispostos em seu

entorno. A *mímesis* é compreendida como tendência da alma, responsável pela formação, e como modo de elocução do mito, contraposto a *diégesis*. A imitação, enquanto uma tendência da alma, fundamenta toda a proposta paidêutica inicial centrada no ambiente sensível; tudo o que afeta os jovens pela via dos sentidos são passíveis de serem imitados e interiorizados, por isso a preocupação socrática com os elementos que devem permanecer ou sair do contexto da cidade. Já enquanto forma de narrar os mitos, a *mímesis* é desqualificada frente a *diégesis*, estilo narrativo que oferece menos perigo a educação. O estilo imitativo é apresentado por Sócrates como portador de um grande poder formador, poder que é a causa da sua desqualificação enquanto modo de elocução. Sócrates indica o estilo misto como o mais adequado a proposta educacional. Abordaremos também a mimética a partir dos exemplos do poeta e do pintor, usados por Platão em algumas passagens do diálogo para explicar o fazer do mimeta. Para finalizar o capítulo, procuraremos abordar as críticas apresentadas à *mímesis* no diálogo, mostrando como é possível articulá-las ao que foi pensado anteriormente sobre a questão.

No terceiro capítulo, abordamos o tema da beleza para indicar como a proposta *paidêutica*, calcada na sensibilidade, é norteada por um fundamento prévio, inteligível, que está para além do sensível, e permanece como o seu sentido diretor. Partiremos do questionamento socrático sobre o ritmo e harmonia adequados à enunciação dos mitos, mostrando como a sua seleção vai ao encontro das escolhas anteriores das imagens mitológicas e modo de elocução dos mitos. Todos os elementos da poesia têm caráter formativo e precisam estar de acordo com a proposta de formação dos guardiões nas virtudes. O belo aparece, no texto platônico, associado ao virtuoso, ao brilho da alma virtuosa, bem formada pelas imagens modelos de virtudes. O belo, neste sentido, deixa de ser um atributo meramente visual, e passa a indicar a aparência una e singular do que é perfeito, do que deixa resplandecer a simplicidade, singularidade do seu ser. Para concluir, procuraremos indicar como esta associação platônica do belo ao bom, ao virtuoso aproxima a educação estética à sua metafísica.

Nossa abordagem do texto platônico pretende vivificar as questões contidas no texto, no sentido de buscar nos afetar por elas e mantê-las enquanto pensamento vivo. Acreditamos que as questões filosóficas do homem grego antigo não são tão distintas das do homem do nosso tempo, ambos fazem uso da filosofia para tentar responder os problemas que a vida lhes apresenta. Neste sentido, nos propomos, a partir do nosso lugar de origem, nossos pressupostos e nossas referências, a nos debruçar sobre o texto buscando compreender, por intermédio das suas próprias articulações, as idéias e respostas platônicas à questão mimética.

2 AS IMAGENS E A PAIDÉIA DOS GUARDIÕES

Nos Livros II e III *da República*, Sócrates envereda pela discussão a respeito da educação da classe dos guardiões, tema que, no percurso do diálogo, se impõe como uma etapa essencial da construção da pólis, e que também, tem importância para a definição da justiça, questão propulsora do diálogo. O início da educação será destinado a modelar, moldar, a alma do guardião, visando imprimir, marcar as virtudes essenciais à sua constituição em sua natureza dupla, ao mesmo tempo animosa e filosófica. Partindo deste contexto educacional da *República*, pretendemos, neste capítulo, indicar como o cuidado socrático, no primeiro momento da discussão sobre a educação, voltar-se-á para a constituição das imagens, uma vez que elas aparecem como os primeiros moldes, modelos educacionais, responsáveis por começar a conceder aos guardiões as suas primeiras formas.

Acreditamos que as imagens, responsáveis pela primeira orientação educacional, constituem, neste momento inicial, a base, o fundamento, da educação. Elas serão compreendidas como os modelos que norteiam a formação e apresentam aos aprendizes as virtudes necessárias a serem interiorizadas. Neste contexto, o ambiente sensível é o que ocasiona uma impressão norteadora, direciona o guardião, e lhe permite, futuramente, reconhecer o caminho da verdade.

A conhecida censura platônica às imagens míticas de Hesíodo e Homero, presentes nos Livros II e III, só se tornam compreensíveis se visualizarmos anteriormente a importância concedida às imagens neste momento inicial. É só por sua importância e potencialidade, no momento preciso da formação da classe dos guardiões, que se torna necessário todo o cuidado atento na manutenção e censura dos mitos, que, mesmo na nova proposta educacional platônica, permanece como a etapa inicial intransponível da educação.

A ambição de afirmar a importância das imagens sensíveis na *República* pode parecer, a princípio, estranha, uma vez que nos habituamos a encontrar no diálogo uma das mais claras distinções entre os âmbitos sensível e inteligível, ilustrada com frequência pela imagem da linha dividida (Livro VI) e pelo mito da caverna (Livro VII), assim como a afirmada hierarquização entre os âmbitos, onde as imagens e o sensível são apontados como etapas a serem vencidas na busca pelo conhecimento e pela verdade. Também se localiza na *República* a expulsão platônica dos artistas da *pólis* (Livro X), sobre a acusação de suas obras distarem três graus da verdade. Sabemos que o texto platônico nos fornece elementos teóricos para sustentar a necessidade de se alcançar o âmbito inteligível no caminho do conhecimento verdadeiro, apesar de ainda não sabermos ao certo em que ele, o âmbito inteligível, consiste. E, tomando como base esta necessidade, a imagem se apresenta falha à medida que pode propiciar o engano e o erro. Contudo é importante assinalar que existem outros enfoques e possibilidades de abordar a questão da imagem dentro do diálogo *A República* e do pensamento platônico. Acreditamos que a maneira como a educação dos guardiões é elaborada pelo pensador nos fornece elementos textuais significativos para problematizar a interpretação corrente, que identifica em Platão apenas um depreciador da imagem e do sensível.

Diante da aparente ambigüidade que o texto nos apresenta, entre a necessária presença das imagens no contexto educacional e o também necessário movimento de se transcender o âmbito imagético para se alcançar a verdade, a questão que nos motiva é saber qual a função das imagens neste caminho educacional, que, da maneira como Platão nos apresenta, parece não ser passível de ser menosprezada, uma vez que ocupa uma boa parte da discussão sobre a formação pedagógica e é imprescindível, pelo menos, durante várias etapas do processo de constituição do guardião.

2.1 A especificidade da *paidéia* proposta

Iniciaremos a investigação sobre o lugar destinado às imagens na *paidéia* dos guardiões, apontando, primeiramente, para a especificidade da formação proposta. O processo educacional em questão destina-se à classe específica dos guardiões, e se faz necessário e imprescindível, visto a importância da classe para a constituição da cidade. Neste sentido, a formação buscada não é apenas importante para os guardiões, mas fará diferença na *pólis* como um todo. A natureza dos indivíduos, cuidadosamente escolhidos para exercer a função de guardas, é apontada como insuficiente para formá-los; além de uma natureza específica, eles precisarão de uma educação própria, cuja finalidade será reforçar os seus impulsos naturais. A proposta educacional desenvolvida nos Livros II e III, objeto de nossos questionamentos, é construída para responder à necessidade desta classe específica, e precisa ser contextualizada para compreendermos as censuras socráticas aos mitos, que parecem constituir, no contexto educacional, as primeiras imagens formadoras. Partindo deste princípio, antes de abordarmos o caráter imagético da *paidéia*, e no intuito de compreendermos as construções platônicas sobre o tema, procuraremos assinalar primeiramente a função da classe dos guardiões aos quais à educação é destinada, bem como a necessidade de uma formação própria à classe.

A pergunta inicial do diálogo em questão diz respeito à justiça e à injustiça e a sua formação na alma humana. A fim de encontrá-las mais facilmente, Sócrates sugere que se inicie a busca na cidade, pois ela se configura como um reflexo ampliado da alma humana. Dessa forma, a investigação se iniciará através da construção de um modelo de cidade, para que seja observado no seu desenvolvimento o surgimento da justiça e da injustiça (Rep., 368e-369a). De início é constatado que o homem precisa da organização em cidade por ser carente de muitas coisas e não ser capaz de sanar todas as suas necessidades sozinho. Sócrates, para suprir as carências individuais, enuncia um importante princípio que norteará todo o desenvolvimento

posterior da cidade. Segundo o filósofo, nós *não somos iguais por natureza, mas nascemos com disposições diferentes, cada um com mais jeito para determinado trabalho* (Rep., 370a). Esta consideração socrática constata a singularidade como uma marca essencial à natureza humana. Esta diferença, singularidade, aparece nas aptidões distintas que os homens apresentam em sua lida com o mundo. Cada um possui suas próprias facilidades e dificuldades que lhes proporcionam o melhor desenvolvimento de um determinado trabalho. O termo grego usado para especificar este saber individual é *tékhne*, que, neste contexto do diálogo, refere-se ao fazer humano de modo geral, as aptidões que os homens possuem para intervir no ambiente em que inserem.

Na primeira *pólis* construída, cujo fundamento é a *tékhne*, cada homem é responsável por praticar um trabalho, o que melhor executa de acordo com sua natureza própria. O trabalho é mais bem executado, por que cada um se especializa no que sabe fazer melhor. A especialização do trabalho consiste na maneira mais natural de suprir as necessidades da *pólis* como um todo, e conseqüentemente das carências individuais sobre as quais está fundada (Rep., 370c). As carências elencadas inicialmente por Sócrates são o alimento, a moradia e as vestes, necessidades físicas, indispensáveis para manter o corpo vivo e em movimento. A primeira cidade é, deste modo, erguida tendo em vista este nível de necessidades, que não transcendem a dimensão orgânica do homem.

A primeira cidade erigida por Sócrates, com base no suficiente, nas necessidades vitais, não resiste à interferência da personagem Glaucon, que, através da comparação da *pólis* erguida a uma “cidade de porcos” (Rep., 372d), reivindica ao filósofo o luxo, supérfluo, tão caro e importante ao âmbito humano. O supérfluo requisitado, apesar de ser afirmado por Sócrates como desnecessário organicamente, é inserido e passa a ser o responsável por todo o desdobramento futuro da cidade. Sócrates, diante da conhecida reivindicação de Glaucon, rapidamente incorpora à cidade a demanda dos apetites e a sobrecarrega com uma

série de artigos destinados a saciá-los. É neste momento específico do diálogo que os *mimétas*, imitadores, artistas em sentido estrito, são introduzidos na cidade:

Nesse caso seremos forçados a aumentar consideravelmente a cidade; a primeira, a *sadia*, já se nos revelou insuficiente; termos de sobrecarregá-la com um lastro de pessoas cuja presença não é exigida por nenhuma necessidade, como toda a classe de caçadores e imitadores, muitos dos quais se ocupam com figuras e cores, muitos, também, com música: são os poetas e seus servidores, rapsodos, atores, dançarinos, empresários e também os fabricantes de artigo de toda espécie, principalmente de uso feminino. (Rep., 376b-c).

A *pólis*, anteriormente organizada para fornecer o necessário à mera subsistência dos seus cidadãos, passa a se guiar por outra ordem de necessidades, não mais pautada por suas carências de ordem estritamente fisiológicas.

Sócrates, ao inserir os *mimétas*, junto com todos os outros excessos na *pólis*, caracteriza a primeira cidade como “*sadia*” e a segunda, marcada pela adição do luxo, como “*pletórica*”, exuberante (Rep., 372e). No primeiro, a *pólis* é construída com base nas necessidades humanas básicas, biológicas, e o seu princípio norteador é a especialização do trabalho, a *tékhne*. O segundo modelo é apontado como sendo o luxuoso, constituído sobre o “desejo” humano do excedente, do que transcende a dimensão do necessário à sobrevivência. Para nós, neste momento, o mais importante a ser observado não são as diferenças entre ambas as *póleis*, mas sim o desdobramento natural, presente no diálogo, que encaminha o desenvolvimento da *pólis*, fundada na *tékhne*, para uma construção mais próxima do âmbito humano. A incorporação socrática do luxo à cidade, e a importância que ele passa a ter no desdobramento da mesma, parece indicar que esta ordem de necessidades é intrínseca a uma organização de homens. A intervenção de Glaucon com a comparação à “cidade de porcos” aponta para esta questão, e nos permite afirmar que é, justamente, a necessidade do luxuoso, do que excede ao necessário, a responsável por distinguir a cidade humana dos outros tipos de organizações.

Uma vez que a necessidade do luxo é essencialmente marcada pela desmedida, com a inserção do supérfluo, a *pólis* precisará aumentar seus limites territoriais em demasia, tornando assim necessária a classe dos guardiões, responsáveis por

guardar os limites internos e externos da cidade, ameaçados pelas outras cidades proprietárias das terras também necessitadas de maior extensão, e também pelos seus próprios concidadãos, que, uma vez tomados pela necessidade do supérfluo, perdem a dimensão do limite intrínseco ao ordenamento da *pólis*. O luxo, desta forma, fundamenta o desdobramento da *pólis*, inclusive a necessidade da classe específica dos guardiões; também é importante adiantar que a sua entrada é fundamental para o aparecimento e a visualização da justiça.

Os guardiões são, desta maneira, responsáveis por guardar a medida própria, o limite destinado a conceder a unidade característica da cidade. São eles os responsáveis por circunscrever os âmbitos de dentro e fora, estando a formação e manutenção da cidade vinculadas diretamente à instituição dessa classe, que neste primeiro momento aparece como um princípio contentor, delimitador, imprescindível para refrear a desmedida, que também possui seu lugar garantido no âmbito humano figurado pela *pólis*. Tendo em vista a importância da classe especificada para a sustentação e manutenção da cidade, torna-se indispensável o questionamento a respeito da sua formação, tema que, na presente construção, apresenta-se como uma necessidade, uma consequência forçosa do desenvolvimento da cidade³.

Como dissemos anteriormente, os guardiões surgem na *pólis*, onde cada um é responsável por apenas uma tarefa, a que sabe fazer melhor, como um princípio de contenção, com a função específica de guardar as fronteiras da cidade, fronteiras aqui compreendidas como o que garante a sua unidade e coesão, como o que mantém a sua individualidade. Na cidade marcada pelo princípio da unidade, onde é

³ Em seu comentário sobre a educação dos guardiões, ao afirmar a importância das passagens sobre a educação na construção da *pólis*, Annas (1982) chama a atenção para a passagem 423-424 do Livro IV, onde o filósofo sentencia que a construção da *pólis* depende da educação, *paidéia*, e nutrição, *trophé*, da classe dos guardiões, que quando bem construída proporciona a *pólis* uma boa constituição, mas também poderá constituir o motivo de sua ruína quando mal formada. O comentário da autora, corroborado pela passagem especificada do diálogo, vai ao encontro da nossa interpretação ao compreender a discussão da educação como uma consequência necessária da construção da *pólis*.

instituído que cada um faz uma coisa só para o seu bem e de toda a *pólis*, a classe dos guardiões é designada para resguardar justamente a sua unidade, o seu princípio constitutivo. Para executar bem esta função é essencial que eles saibam avistar com clareza o próprio à *pólis* diferenciando-o do seu alheio, pois é com base nesta distinção que guardarão os seus limites⁴.

Segundo Sócrates, a escolha dos candidatos a ocupar a função dos guardiões, acima discriminada, será com base em sua natureza, *physis* (Rep., 274e), que deverá comportar duas qualidades a princípio vistas como antagônicas: agressividade e brandura; serão estas duas características que darão aos guardiões a disposição necessária para a sua tarefa. A agressividade e brandura, posteriormente, são afirmadas como o *thymós*, espírito animoso, e o *noûs*, disposição filosófica, características inatas essenciais à constituição da classe. O espírito animoso concederá aos guardas o estado necessário à luta, o brio, a bravura, enquanto a disposição filosófica lhes fará capazes de reconhecer o próprio, e diferenciá-lo do impróprio, bem como os amigos dos inimigos, a quem devem destinar a sua agressividade⁵. A natureza dos guardiões, apesar de ser determinante em sua constituição, não os isenta da necessidade de formação, que, neste caso, precisa lhes fornecer a capacidade de conjugar as duas características inatas que compõem a sua natureza.

A noção de natureza articulada à classe dos guardiões possui uma relação intrínseca com o sentido de justiça, defendido por Platão no desenvolvimento do diálogo. A educação deve constituir-se como um reforço da natureza à medida que ela, a natureza, *physis*, é compreendida pelo pensador como justa, no sentido de

⁴ Sócrates, no Livro IV, expõe com clareza a tarefa dos guardiões relativa à manutenção da medida própria da cidade: *Minha idéia, lhe disse, é a seguinte: deixar a cidade crescer enquanto se mantiver una; além deste limite não. Muito bem falou. Sendo assim, continuei, teremos de atribuir aos nossos guardas mais uma tarefa: zelar de todos os modos para que a cidade nem pareça muito pequena nem grande em demasia, porém suficiente e una.* (Rep., 423b-c).

⁵ O *thymós* e o *noûs* serão, posteriormente, quando a questão da justiça retornar para a alma, as partes respectivamente correspondentes aos guardiões e governantes.

ajustada, articulada à própria realidade. A natureza encaminhará, desta forma, todas as suas realizações à perfeição, à consumação da sua função, finalidade, com excelência. Esta articulação platônica entre justiça e natureza apresenta-se como o fundamento, aparentemente velado, de todo desenvolvimento da *pólis*, que acontece sempre com base em suas necessidades internas, seus desdobramentos naturais. Podemos acompanhá-lo na construção da primeira cidade, quando Sócrates afirma a diferença das naturezas humanas e como esta diferença proporciona distintas vocações aos homens, à medida que cada um apresentará um pendor maior para um tipo específico de função do que para outros. Corroborando este fato, a *pólis* se dividirá pelas competências específicas exercidas por cada indivíduo, e cada um terá uma função própria a desempenhar. Como a noção de função única é vista como um bem, algo que favorece ao todo, torna as coisas melhores, mais efetivas, então pela educação deve-se reforçar a natureza dada a cada um. A justiça socrática, neste sentido, é *katà phýsin*, natural, apresenta-se como um ajuste ao real, como o poder de estar articulado, ajustado com a própria realidade. Estar ajustado é estar no sentido correto das coisas, é vê-las como realmente são.

Parece-nos ser neste sentido que, no Livro IV, Sócrates admite: [...] *nossa cidade é perfeita, uma vez que foi construída como devia ser.* (Rep., 427e). E é só depois da cidade construída, da imagem da cidade pronta, que Sócrates poderá voltar seus esforços para procurar a definição da justiça. Neste momento fica evidente que o desvio para a construção da cidade, para a manufatura desta imagem, é o que proporciona ao filósofo a possibilidade de vislumbrar o ser da justiça. É somente depois da *pólis* estar ajustadamente erguida que a tarefa de procurar a justiça se torna possível e efetiva.

É importante salientarmos que a educação proposta não se constitui como uma formação advinda do exterior, de fora, de algo estranho ao indivíduo envolvido, como o aprender sobre o que se desconhece radicalmente. A *paidéia*, neste instante inicial, tem por objetivo o fortalecimento da natureza própria do guardião; é um reforço, um prolongamento das suas características inatas. O texto platônico

deixa evidente que a afirmação de uma natureza humana não isenta a necessidade de formação. A formação, contudo, não é marcada pelo acúmulo de conhecimentos, mas pelo esforço de trazer à tona o mais próprio da natureza específica a quem ela se destina. A formação pretende reforçar as qualidades naturais, inatas, essenciais aos guardiões, qualidades que eles naturalmente já possuem. Mas mesmo sendo possuidor de características que a encaminhem para uma determinada função, é essencial ao homem, segundo o modelo platônico apresentado no diálogo, uma boa educação que lhe conceda o suporte necessário para a afirmação da sua natureza própria. Podemos afirmar, desta forma, que a constituição de bons cidadãos dependerá de uma combinação da natureza certa com uma educação adequada, adequada não em sentido geral, mas à natureza a que ela se destina⁶. Neste sentido, a argumentação socrática é enfática ao afirmar que a constituição da classe dos guardiões depende da boa escolha de indivíduos com uma natureza paradoxalmente branda e agressiva e de uma educação que os encaminhe, direcione, para uma boa execução da função à qual são naturalmente destinados.

A função específica que descrevemos, referente à classe dos guardiões, continua guardando a mesma essencialidade quando posteriormente, no Livro IV, a *pólis* é reaproximada à alma, e as suas classes são ditas correspondentes às devidas partes da alma. A classe dos guardiões, neste momento, é novamente dividida entre guardiões e governantes, que correspondem, respectivamente, ao *thymós* e ao *noûs*, partes responsáveis por refrear os apetites. Assim como a referida classe está diretamente vinculada ao estabelecimento da medida própria da *pólis* frente à necessidade desmedida do luxo, as partes correspondentes da alma, *thymós* e *noûs*, serão as encarregadas de dirigir a alma, sempre zelando para que a parte correspondente aos apetites, de índole insaciável, não a torne escrava dos prazeres (Rep., 442a-c). O *thymós* e *noûs* continuarão exercendo uma função muito semelhante à desenvolvida pelos guardiões anteriormente em relação à *pólis*, serão

⁶ A respeito desta questão, NETTLESHIP (1992, p.77) nos aponta a importância concedida por Platão à combinação da natureza (*physis*) e nutrição (*trophé*) para a criação do homem. Sozinhos, nenhum dos dois fatores será suficiente para a formação e constituição do humano; é imprescindível a escolha da natureza certa, uma vez que é inata e não se pode criá-la, e o fornecimento da nutrição adequada, pois sem esta nutrição até mesmo a melhor natureza pode tornar-se imprópria.

as responsáveis pela vigília, pela guarda, por não deixar a unidade característica da alma se perder frente à indeterminação dos apetites.

Em relação à especificidade e função da classe dos guardiões, também é digno de nota que futuramente, no Livro V, os governantes da *pólis* serão extraídos da classe em questão. Os governantes são os *guardas perfeitos*, dotados de sabedoria, virtude da boa deliberação, detentores do conhecimento necessário para aconselhar sobre os assuntos relativos à vida pública; eles são, desta forma, os responsáveis pelo bom ordenamento da cidade

Acreditamos que a proposta educacional inicial, objeto de nossa abordagem, intrinsecamente vinculada ao modo como a cidade se apresenta em sua dimensão sensível, precisa ser pensada a partir do seu vínculo com a natureza e a função da classe a quem ela se destina. Sabemos que as considerações socráticas presentes nestas passagens referentes à formação dos guardiões contêm afirmações importantes sobre a natureza humana, mas o ambiente educacional construído no diálogo, por outro lado, é estritamente vinculado à classe específica dos guardiões e qualquer proposta interpretativa precisa levar em consideração esta destinação⁷. É importante marcarmos inicialmente esta especificidade da educação para posteriormente nos atermos à preocupação platônica em delimitar o que será incorporado e descartado do ambiente *paidêutico* proposto, bem como para pensarmos a importância das imagens, neste contexto inicialmente marcado por apreensões sensíveis. A educação precisa ser caracterizada pela medida, para dar forma à natureza própria do guardião e conjugar-se com a função de contenção para a qual ele está sendo formado.

⁷ A respeito da necessidade de, ao interpretar o sentido estético da proposta educacional platônica da *República*, se ter em vista a classe para a qual ela se destina, nos afirma Ribeiro (2006, p. 112): *Aquele que pretenda extrair uma estética das páginas subseqüentes dos Livros II e III da "República" deve ter sempre em mente o fato de que a análise da "música" aí operada é totalmente determinada por uma intenção pedagógica, no sentido etimológico de "condução de crianças e jovens", e de uma pedagogia direcionada para formar os guardiões da cidade, e não de uma pedagogia em geral.*

Tendo em vista a salientada especificidade e importância da função da classe dos guardiões na construção da *polis*, e a sua subsequente relação de proximidade com o governante e as partes da alma, *thymós* e *noûs*, nos parece evidente a importância destinada posteriormente à discussão a respeito da formação necessária à classe, uma vez que a classe em questão, bem como o seu desenvolvimento futuro, será o cerne tanto da cidade, quanto da alma humana. O que pretendemos questionar diante desta constatação, e que precisa ficar marcado neste primeiro momento, é por que a formação de uma classe, cuja função envolve uma íntima proximidade com a unidade, medida, contenção, que, em última instância, na figura do governante filósofo, visa conhecer o real enquanto dimensão eterna e imutável, precisa iniciar a sua formação por meio de um ambiente sensível adequado, responsável por construir as suas primeiras impressões da realidade.

2.2 A caracterização da *paidéia*

A discussão a respeito da educação dos guardiões tem seu início marcado pelo questionamento socrático: *Mas de que maneira nutriremos e educaremos esses homens?* (Rep., 376c). A expressão nutrição, *trophé*, nos parece, nesta primeira passagem referente à *paidéia*, indicar uma especificação da educação, uma característica que aponta para a maneira como o processo de formação será pensado no diálogo. A aproximação entre educação e nutrição nos remete à compreensão da experiência como um fornecer alimento, nutrientes, que nada mais são do que o sustento do indivíduo. O alimento, uma vez incorporado, passa a constituir o seu próprio ser, passa a fazer parte da sua natureza. A *paidéia* é compreendida, desta maneira, não como um processo intelectual que visa a construção de conhecimento, mas como um movimento de criar, no sentido de sustentar, onde pretende-se em última instância reforçar um determinado formato do

indivíduo através da alimentação devida⁸. Lembremos que este formato já foi ditado pela sua natureza de alguma maneira; os guardiões, por exemplo, já possuem o espírito animoso e a disposição filosófica, características inatas necessárias à constituição da classe. Mas estas características não isentam a necessidade da educação, pois, como dissemos anteriormente, pertence à natureza humana sempre ter que se educar.

Outras indicações socráticas reforçam o sentido da formação aqui preconizada, caracterizada pelo termo *trophé*. Os verbos gregos utilizados para fazer referência ao processo educacional constantemente apontam para uma experiência de moldagem ou impressão. Na primeira passagem onde Sócrates afirma a eficácia dos mitos, o primeiro discurso destinado à formação, já encontramos presente um dos verbos referidos: *Mas como sabes, o mais importante em tudo é o começo, máxime se se tratar de seres novos e delicados. Nessa fase, justamente, é que se formam e aprofundam os traços que pretendemos imprimir em qualquer pessoa.* (Grifo nosso, Rep., 377a-b). Além de marcar o começo como a etapa mais importante, indicação que corrobora o valor que pretendemos demonstrar desta formação inicial dos guardiões, Sócrates, também afirma, nesta passagem, o processo de formação como uma impressão⁹, *ensemaíno*, que guarda em sua gama de significados o sentido de imprimir, selar, carimbar, marcar (LIDDELL and SCOTT, 1996, p. 573). Estas experiências nos apontam a formação educacional a partir do seu caráter de fornecer uma marca, um feitio. A *paidéia* caracteriza-se, deste modo, como a

⁸ A respeito desta caracterização da *paidéia*, afirma Francalanci (2010, p. 3): *O desdobramento da noção de educação demanda ressaltar uma associação feita no texto, desde a primeira emergência do tema, e que não cessará de ser reiterada ao longo de seu desenvolvimento: a imbricação entre paidéia e trophé. [...] Trophé, nutrição, alimentação, diz respeito a um processo de incorporação, de assimilar algo de modo a convertê-lo no próprio corpo e sangue e, assim, em natureza. Podemos compreender a função deste termo como, a um só tempo, de sinonímia e especificação com relação ao modo platônico de compreender a paidéia. Trata-se, assim, de mais do que um educar fortuito ou relacionado a qualquer conteúdo específico: a paidéia como trophé diz respeito a um movimento de assimilação, a fim de que se possa converter o aprendido em elemento intrínseco.*

⁹ A respeito da especificidade do termo grego empregado por Platão nesta passagem, diz Ribeiro (2006, p. 113): *Nota-se que Platão usa o verbo “plátto” (plasmear, modelar, esculpir) e “ensemaíno” (gravar um sinal). Platão pensa a eficácia da arte (a música) por analogia com uma arte, a escultura. O pedagogo é um escultor de almas. A arte não é apenas instrumento da pedagogia, mas a própria pedagogia é uma arte, garantida pela contrapartida material da plasticidade das almas das crianças.*

impressão de uma marca, que passa a se incorporar à natureza do indivíduo; acepção muito semelhante à nutrição quando a compreendemos como sustentação¹⁰. A nutrição reaparece, no Livro VI, com o sentido de formação em uma comparação socrática da natureza à um organismo vivo:

Sabemos muito bem, continuei, que todas as sementes ou germens, tanto de planta como de animal, que não encontram alimentação apropriada ou a estação e o lugar adequados, quanto mais vigorosos mais se ressentirão de falta dessas condições, pois o mal é mais adverso ao que é bom do que ao que não é. [...] No meu modo de pensar, continuei, é certo dizer-se que as naturezas mais nobres ficam pior com uma alimentação inadequada do que as medíocres. (Rep., 491d).

Na comparação apresentada, a natureza humana, assim como as plantas e os animais, precisa ingerir bons alimentos, nutrientes para terem uma boa formação. O processo de formação precisa, deste modo, contar com os alimentos certos a cada natureza, alimentos que se encontram dispostos no ambiente. Se o ambiente circundante fornecer os nutrientes errados, a formação estará comprometida. E, segundo Sócrates, as melhores naturezas são as que mais sofrem desta falta de condições adequadas.

Dando seguimento às considerações acerca da educação, Sócrates recomenda às amas e às mães que, ao começarem a educação pelo *logos*, linguagem, se atenham a contar a seus filhos apenas as fábulas indicadas, e que elas procurem *amoldar por meio delas as almas das crianças com mais carinho do que por meio das mãos fazem com o corpo*. (Rep., 377c, grifo nosso). O filósofo utiliza nesta passagem o verbo *plátto*, cujo sentido é plasmar, modelar, esculpir (LIDDELL and SCOTT, 1996, p. 1413). A referência à *mão que modela o corpo* aproxima a experiência da educação à prática artística da escultura, onde as mãos são as responsáveis por conceder a forma almejada à peça esculpida. Análoga a esta experiência, a formação inicial dos guardiões é principiada pela enunciação das fábulas, onde as histórias narradas se assemelham às mãos e concedem um formato às crianças. O contar histórias é indicado por Sócrates, em concordância com toda a tradição

¹⁰ A respeito da proximidade proposta textualmente entre *paidéia* e *trophê*, educação e nutrição, na *República*, nos afirma Francalanci (2010, p.3): *Trophê, nutrição, alimentação, diz respeito a um processo de incorporação, de assimilar algo de modo a convertê-lo no próprio corpo e sangue, e, assim, em natureza.*

grega, como a ação *paidêutica* inicial, como o primeiro nutriente, alimento, responsável por iniciar o processo de formação. Pretendemos abordar este privilégio concedido ao *logos* mítico na seqüência do nosso trabalho - neste momento, nos interessa apenas indicar como Platão, na passagem assinalada, faz uso de um verbo, cujo sentido traz as ações esculpir, moldar, marcar, para indicar a ação propedêutica do mito, responsável por formar a alma dos jovens.

Nesta proposta educacional análoga à alimentação e à escultura cabe aos educadores oferecer os alimentos adequados que serão os responsáveis por fornecer o modelo, o formato desejado aos indivíduos carentes de formação. Apesar de, nas considerações socráticas iniciais sobre a *paidéia*, a questão da *mímesis* ainda não ter sido expressamente tematizada e discutida, o entendimento da formação educacional como um nutrir, ou como um processo de impressão ou moldagem, se baseia na consideração, inicialmente não expressa, de que a natureza humana é essencialmente *mimética*, imitativa, e sendo assim, assimila em si mesma o que a cerca¹¹. Os jovens passam a imitar os modelos de ações apresentados pelo ambiente circundante, que comporta todos os tipos de imagens que os rodeiam, sejam elas visuais ou sonoras. É a natureza mimética que proporciona aos jovens a interiorização dos modelos apresentados, e por sua natureza essencialmente mimética, as imagens adquirem um papel de extrema importância na formação humana. Acreditamos que a *mimética* é uma questão essencial para a compreensão do caráter imagético da proposta educacional platônica, e por isso a abordaremos com o rigor devido no próximo capítulo do nosso trabalho.

¹¹ Nettleship (1922, p. 78) afirma que o método educacional defendido por Platão se baseia na teoria segundo a qual a alma humana é essencialmente imitativa, ou seja, ela naturalmente assimila em si mesma o que a cerca. Neste sentido, também nos diz Ribeiro (2006, p. 114) acerca da mesma questão: *Não é só o artista que imita ao produzir sua obra, também o que acolhe a obra, o ouvinte ou espectador – e em maior medida o quão mais jovem for – passa a imitar, em sua vida ordinária, os modelos de ação e discurso que recolhe das obras de arte. Que as crianças aprendem imitando as ações circundantes é uma evidência que Platão não pretende questionar, apenas regular por seu critério.*

Sócrates, apesar de marcar expressamente o caráter primário desta etapa da formação retratada, não deixa de analisar seus pormenores e assinalar a sua importância e essencialidade. Tendemos a concluir, entretanto, seguindo a interpretação corrente, que a educação precisa ser iniciada pela imitação através das imagens, porque as crianças ainda não têm capacidade para compreender um discurso mais elaborado, pela precocidade da sua capacidade intelectual. Neste sentido temos a seguinte afirmação socrática: *Os moços não têm capacidade para decidir sobre a presença ou ausência de idéias ocultas; as impressões recebidas nessa idade são indelévels e dificilmente erradicáveis.* (Rep., 378d-e). No entanto, além de apontar a imaturidade da criança para enxergar a base que fundamenta a construção dos mitos narrados, a passagem nos assinala que esta formação inicial tem um caráter permanente, ela não é apenas uma etapa inicial, que posteriormente será ultrapassada e descartada por uma experiência intelectual. Diante desta afirmação, da insistência socrática na conservação das impressões recebidas das primeiras imagens formadoras, a questão a respeito da importância das imagens ressoa com mais intensidade: qual a função da imagem que está em questão nesta discussão acerca da *paideia*? Em que aspecto sua importância prevalece diante da insistência platônica na verdade e na necessidade de, para alcançá-la, ter que se ultrapassar o âmbito sensível?

Encontramos um possível encaminhamento para a questão da permanência e essencialidade desta etapa inicial da *paideia*, que no trabalho em questão supomos referir-se à força da formação por imagens, na comparação, construída no Livro IV, da educação inicial pela música e ginástica à tingidura do tecido. Na passagem em questão Sócrates propõe a seguinte analogia:

...quando os tintureiros desejam tingir de púrpura a lã, começam por eleger dentre as cores uma única: a branca, e depois de variadas e pacientes manipulações deixam a lã em condições de receber a púrpura. Só depois disso que a tingem. É indelével a tintura feita por esse processo, sem que a cor desapareça com a lavagem, quer seja com água simples quer com sabão. Se não fizer assim, bem sabes o que acontece, tanto com a lã de outra cor como com a branca, uma vez omitido aquele tratamento prévio.

Sei que desbotam logo e se tornam horrorosas.

Coisa mais ou menos parecida, lhe falei, deves admitir, foi o que pusemos por obra, com todo o empenho, quando escolhemos os nossos soldados e

os educamos com Música e Ginástica. Podes ficar certo de que não tínhamos outra intenção a não ser a de prepará-los para absorver as leis do melhor modo possível, como se deu com a cor, no exemplo, apresentado a pouco, a fim de que se tornem indeléveis as suas convicções a respeito das coisas de temer e de muitas outras, por isso mesmo que são todos de boa natureza e receberam educação adequada [...] (Rep., 430a).

De acordo com a analogia proposta, a educação na ginástica e na música, por intermédio das imagens, assemelha-se ao fixador necessário ao processo de tingidura do tecido. O papel do fixador, segundo Sócrates, é o de preparar o tecido para receber a cor, assim como a música e a ginástica, enquanto as etapas sensíveis do processo educacional, são as responsáveis por dispor a alma no caminho da verdade, e prepará-la para reconhecer a mesma quando for necessário. É importante marcarmos que, para o filósofo, inicialmente, o caminho da verdade não é escolhido deliberadamente pelo homem; neste momento primeiro da formação, não é a capacidade humana de discernimento que age optando pela verdade. O próprio a este processo paidêutico inicial é incutir nos guardiões uma impressão acerca da verdade, impressão que não tem a pretensão de ser mais do que uma “sensação”, uma indicação de caminho, uma preparação para que a alma, posteriormente, reconheça e acolha o logos verdadeiro, quando este se fizer necessário.

A formação educacional da alma nas imagens, que identificamos na analogia ao processo de tingidura como uma preparação para o posterior reconhecimento da verdade, destina-se primeiramente a preparar o corpo, mais especificamente, os sentidos. O ambiente sensível cuidadosamente construído tem por objetivo moldar os sentidos dos guardiões a fim de que os mesmos sintam prazer com a boa ordenação, figurada em seu ambiente imagético, e desprazer com o contrário. O ambiente será, assim, o responsável por conceder aos sentidos uma predisposição para a ordenação, que servirá aos guardiões como um guia para a ordem e boa medida. O que se pretende inicialmente nesta etapa da educação é formar as crianças imperceptivelmente, de modo que elas sejam capazes de reconhecer e escolher o belo pelo agrado que ele lhe proporciona aos seus sentidos; e elas serão capazes, assim, de identificar o que é bom e ruim a partir da sua proximidade ou

distância com a ordenação característica do ambiente em que estão imersos¹². É importante marcarmos o caráter imperceptível vinculado a esta experiência. Em diversos momentos do texto, Sócrates nos indica que esta formação acontece sem as crianças terem consciência do aprendizado que estão adquirindo. Esta falta de percepção, consciência, apesar de posteriormente ser problematizada, nos Livros II e III é afirmada positivamente, como a força característica desta etapa da formação. Acreditamos que a fala seguinte de Sócrates, ao sentenciar a superioridade da educação musical, corrobora o sentido, por nós trabalhado da educação por imagens como uma educação prioritariamente dos sentidos, baseada no agrado pela ordenação:

E não é nisso, precisamente, Glauco, continuei, que consiste a superioridade da educação musical, por calarem fundo na alma o ritmo e a harmonia e aderirem nela fortemente? E porque servem de veículo ao decoro, não deixam honesta a alma, sempre que for bem orientada a educação? Caso contrário, o oposto é o que se observa. E também pelo fato de perceber com acuidade quem neste domínio desfruta de educação adequada, o que é falho ou menos belo nas obras de arte ou nas da natureza, e com mal-estar justificado, por esse fato, passa a elogiar as coisas belas e a acolhê-la alegremente na alma, para delas alimentar-se e tornar-se nobre e bom, e a censurar com toda justiça, o feio, dedicando-lhe o ódio nos anos em que ainda careça de entendimento para compreender a razão do fato; mas uma vez chegada a razão, dar-lhe-á as boas vindas com tanto maior alegria, por se lhe ter tornado familiar em todo o processo de sua educação. (Rep., 401e-402a).

Sócrates, na passagem acima, não deixa dúvidas quanto à necessidade e importância da formação musical, imagética e essencialmente estética para a constituição não só da classe dos guardiões, mas de todo homem. A formação dos valores e costumes, ética por excelência, não é dissociada, na proposta educacional da *República*, da formação estética. O sentido de “belo”, no diálogo, já nos aponta para isso, uma vez que o mesmo é compreendido como o ordenado, bem proporcionado, harmonioso, de boa medida. Não pretendemos, neste contexto, explorar a questão da beleza, pois teremos, no capítulo três, um momento específico para trabalhar esta questão. Mas gostaríamos de apontar aqui, rapidamente, como o

¹² Sallis (1996, p. 360) nos chama atenção em seu comentário sobre a educação dos guardiões para o fato de que a alma formada pela música apropriada irá aprovar e censurar as coisas certas, mesmo enquanto a sua juventude não lhe permite compreender o *lógos* que está em questão. A educação inicial dos jovens precisa se pautar, deste modo, por um ajuste dos sentidos à beleza, que lhes proporcione uma sensação de agrado em face da perfeição em um primeiro momento, e, posteriormente, em um segundo momento, esta sensação será o que lhes direcionará e lhes permitirá reconhecer o *logos*.

belo aparece sempre, nesta discussão sobre a educação, associado ao bom, concedendo à formação um caráter estético, sensível por excelência. A sensação da beleza, como ordenação, será, desta forma, a responsável por fornecer um norteamento para a conduta moral do indivíduo, ou seja, as crianças, quando bem educadas, derivarão inicialmente, os seus “julgamentos” de bom e ruim das suas sensações de beleza e feiúra¹³. Não é pequena a tarefa e importância dos artistas nesta cidade, são eles os responsáveis por construir o seu ambiente imagético e fornecer, conseqüentemente, o ordenamento ético dos seus cidadãos. A preocupação socrático-platônica com os artistas nos parece justificada por este fato. O fazer e a produção artística precisam ser constantemente vigiados, pois são eles que formarão inicialmente os cidadãos.

2.3 O logos mitológico enquanto imagem privilegiada da formação

Apesar de aparentemente intencionar construir uma educação sobre novas bases, que não as afirmadas pela tradição grega, Sócrates inicia sua discussão sobre o tema aderindo ao costume paidêutico tradicional: *ginástica para o corpo e música para a alma* (Rep., 376e). O começo da educação deverá ser destinado à alma e marcado essencialmente pela Música, arte das musas, e conseqüentemente pelo *logos*, linguagem. Na linguagem, ainda seguindo a tradição, decide-se por *começar* através da enunciação dos mitos. Posteriormente, veremos que mesmo a ginástica será, em última instância, considerada uma formação destinada à alma, e irmã

¹³ Sobre esta aproximação entre estética e ética, nesta passagem especificamente, nos diz Ribeiro (2006, p.123): *Não há neste ponto nenhuma subordinação unilateral, envolvendo ética e estética, mas, ao contrário, há a consciência do nexos arcaico entre sensibilidade, inteligência, ação e discurso. A equivalência entre belo e bom não é nenhuma invenção de Platão. Em última instância, também a pergunta “porque o bom e não antes o mau?” se responde “porque assim é belo e não feio”. Os belos “éthe” no interior da alma devem aparecer, na mesma medida (homologoûnta) no aspecto exterior (ni to eídei), e vibrar em consonância (symphonoûnta). Esse é o sentido do belo como o brilho do bom, como a superfície da virtude.*

gêmea da Música, uma vez que ambas têm a função de ajustar harmonicamente as principais características dos guardiões, coragem e sede do saber (Rep., 411e).

O lugar comumente aceito dos poetas na educação dos jovens gregos e a força pedagógica dos mitos, enquanto os primeiros discursos formadores, são questões não problematizadas pelo pensador nas suas considerações sobre a educação pela música. Quando questionado por Adimanto a respeito de que mitos devem ser contados, Sócrates, por sua vez, marca expressamente a sua diferença em relação ao poeta. Ele se autodenomina um *fundador de cidade*, cuja função é *conhecer os modelos segundo os quais os poetas plasmaram suas concepções e não permitir que se afastem deles* (Rep., 379a). Tendo como base essa passagem, fica evidente que não compete aos fundadores da *pólis* a tarefa de construir mitos, trabalho destinado aos poetas. Cabe-lhes, por outro lado, o exercício de manter a composição dos mitos com vistas ao seu fim último, a saber, o de formar os guardiões nas virtudes (Rep., 378e).

O cuidado socrático, como um *fundador de cidade*, limitar-se-á, neste momento inicial da discussão sobre a educação, a passar em revista o conteúdo dos mais importantes mitos tradicionais gregos. O filósofo manterá na *pólis* apenas os que expressam, em seus conteúdos imagéticos, virtudes, que sirvam de modelo à classe necessitada de formação; os outros, contrários à proposta, são censurados e excluídos da cidade. Os conteúdos dos mitos precisam, desta forma, estar ajustados e em concordância com as virtudes necessárias à classe específica a quem a formação se destina. Nas passagens dos Livros II e III onde ocorre a discussão referida, as virtudes cardinais essenciais à classe dos guardiões, a saber, a sabedoria, a coragem, a temperança e a justiça, ainda não foram elencadas expressamente. É interessante como a análise do conteúdo dos mitos, ou seja, a maneira como os deuses, os heróis, o Hades e os homens devem ser representados nas construções imagéticas, já está, de algum modo, fundamentada nas quatro virtudes, que só serão efetivamente enunciadas e esclarecidas posteriormente no Livro IV. A análise do conteúdo dos mitos apresenta-se, desta maneira, como uma

antecipação do tema relativo às virtudes cardinais essenciais aos homens do Livro IV. Esta antecipação torna-se evidente quando percebemos como a discussão sobre os deuses vincula-se à virtude da sabedoria, a sobre o *Hades* à coragem, a sobre os heróis à temperança e a sobre os homens à justiça. Parece-nos que as quatro virtudes são os modelos, acima mencionados, nos quais os poetas da cidade platônica precisam se fiar para plasmar suas concepções expressas nos mitos. Os *fundadores de cidade*, por sua vez, necessitam conhecê-los e cuidar para que a educação da classe se encaminhe no sentido de uma formação para as virtudes, formação que necessariamente se inicia com a imersão das crianças na linguagem mitológica.

Os mitos, neste momento inicial, não serão censurados por seu caráter imagético e sensível, pelo contrário. É pela importância e função das imagens, neste momento inicial da educação, que será necessária toda a preocupação em analisar o conteúdo dos mitos a fim de manter no ambiente da *pólis* apenas os que sirvam para a proposta educacional preconizada. Os mitos se inserem, neste contexto, como modelos educacionais, que através de imagens apresentam, indicam os valores essenciais à constituição da classe a quem a formação se destina.

Antes de apontarmos detalhadamente como esta censura socrática inicial ao conteúdo dos mitos gregos está fundamentada nas quatro virtudes cardinais, posteriormente afirmadas essenciais aos guardiões, gostaríamos de analisar uma passagem, ainda do Livro II, que acreditamos ser essencial para a afirmação da suposta importância das imagens nesta etapa educacional, tema que constitui o cerne do nosso capítulo. A afirmação socrática versa em torno do significado do mito: *Ora, essas histórias, de modo geral são mentirosas, porém contêm algo de verdadeiro* (Rep., 377a). Sócrates, na afirmação referida, antes de discutir o conteúdo dos mitos passíveis de serem apresentados aos guardiões, assinala expressamente a sua essencial ambigüidade. A narrativa mitológica é, desta forma, pedagogicamente requisitada por seu caráter de mentira, *pseudos*, e também de verdade, *alethéia*, ambos apresentados como necessariamente inclusos na

educação, com a ressalva de ser imprescindível começar pelo discurso falso, *logos pseudés*.

Esta caracterização ambígua do mito, presente do Livro II da *República*, nos parece importante dentro do contexto do pensamento platônico, uma vez que aproxima em uma mesma sentença a ambigüidade de tratamento do autor sobre o tema em questão. Esta ambigüidade também pode ser identificada em outros contextos dos diálogos, quando nos deixamos encaminhar pelo próprio texto platônico e não pela leitura tradicional que, na ânsia de definir e circunscrever a filosofia contrapondo-a à mitologia, tende a salientar e interpretar de maneira apressada apenas as passagens onde o filósofo atribui uma função secundária ao mito ou o desqualifica ao compará-lo ao *lógos* filosófico. Não temos a pretensão, neste momento, de fazer uma análise geral do pensamento platônico sobre o tema em questão, nem de afirmar que, no conjunto das obras platônicas, todas as considerações do autor sobre o mito tendem a um único sentido. Nossa abordagem da sentença citada pretende, por outro lado, pensar a ambigüidade de caracterização do mito como um caminho possível para pensar a função da imagem na educação dos guardiões. Parece-nos possível propor esta aproximação, uma vez que os mitos aparecem no Livro II como as primeiras imagens formadoras dos guardiões.

A ambigüidade da afirmação platônica ao caracterizar o mito nos suscita um questionamento a respeito de como a verdade e a falsidade podem ser compreendidas a fim de que se conjuguem desta maneira. Como o mito pode ser verdadeiro e falso? O caminho educacional construído por Sócrates terá seu início marcado pelo *logos* falso, mitológico, para posteriormente encaminhar-se para o verdadeiro, encaminhamento que tendemos a compreender a partir da distância geralmente afirmada entre o mito e a filosofia. O texto platônico, entretanto, nos apresenta um elemento textual que nos permite problematizar a distância freqüentemente aceita entre o mito, compreendido como um discurso ficcional, falso, e a filosofia, associada à verdade e apenas acessível pelo pensamento. O mito também *contém algo de verdadeiro* (Rep., 377a), e precisa apresentar-se como uma

mentira bem contada (Rep., 377d), que guarde fidelidade com a dimensão original à qual faz referência.

A falsidade, a mentira, do mito é facilmente identificada a partir do seu caráter narrativo. As histórias mitológicas narradas não ambicionam representar fidedignamente os âmbitos e as experiências a que recorrem. Elas podem ser consideradas falsas, se recorrermos à necessidade de verificabilidade, uma vez que não são passíveis de serem conferidas ou verificadas, pois estão associadas a dimensões desconhecidas pelo homem. Um dos motivos pelos quais elas são necessárias é por se apresentarem como a única maneira de enunciar determinados assuntos, que na insistência humana pelo conhecimento permanecem como questões essencialmente desconhecidas (Rep., 382d). Estas questões geralmente vinculam-se a dimensões ocultas, instâncias aos quais foi privado o conhecimento, como o antes do nascimento e o depois da morte, impossíveis de serem indicadas pela linguagem sem se resguardar o seu mistério característico. Parece-nos ser por seu próprio caráter de ocultação, de mistério, que estas questões precisam sempre permanecer no âmbito da linguagem, entrelaçadas à falsidade, necessária, desta forma, para mantê-las fieis ao seu modo de ser próprio.

A imagem formada na narrativa, antes de significar algo para além dela, apresenta uma realidade plástica cuja força não reside em explicar a superioridade da verdade, mas sim em apresentá-la, impô-la de alguma maneira, ou seja, a narrativa não explica, não se vale de uma argumentação lógica; o seu discurso é impositivo, à medida que estabelece imagetivamente uma verdade (Cf. BOCAYUVA, 2006). Parece-nos que a verdade do mito se institui imediata e imperceptivelmente, em detrimento do sentido vinculado à capacidade de entendimento do homem. O sentido, nesta experiência, acaba constituindo uma instância secundária, que muitas vezes permanece encoberta, face à força imagética do discurso falado. A experiência do mito aproxima-se, desta forma, neste momento, a uma experiência estética, onde a vivência da imagem discursiva promove uma sensação que, de alguma maneira, passa a orientar o homem. A força da sua reincidência, neste

contexto educacional, impregna, penetra, fixa a sua marca nos cidadãos, e, deste modo, é capaz de iniciar a sua formação.

Esta maneira da verdade se apresentar no mito, entretanto, não está vinculada à verificação nem à comprovação empírica. É evidente que as histórias fantásticas às quais os poetas recorrem não são derivadas de nenhum acontecimento efetivo que possa servir de parâmetro avaliativo para o mito. Parece-nos que a verdade apresenta-se no mito apenas como uma indicação, um aceno, uma marca plástica de direção. Direção esta que, apesar de aparecer para os espectadores como a certa a ser seguida, não fornece os elementos necessários ao esclarecimento da sua suposta exatidão. Sua força reside em fazer presente, por uma relação de semelhança, o modelo em que se pauta. Mas mesmo sem ser passível de ser compreendida, acreditamos que, neste contexto, o mito, enquanto a primeira imagem educacional, assume a função de encaminhar, por sua força de contágio, a um aceno, a um vislumbre da verdade.

Sócrates, antes de começar a análise dos mitos, afirmará a necessidade de se contar “bem” a mentira mitológica. Segundo o filósofo, não são todas as narrativas que retratam as coisas como elas efetivamente são em sua essência. Ele exemplifica a questão explicando que muitas vezes Hesíodo e Homero fizeram uma descrição errônea do que se propuseram a retratar (Rep., 377d-e), como mostram as suas narrativas sobre os deuses e os heróis, que os apresentam comportando-se de modo muito diferente da maneira como eles realmente são. A requisição socrática de apresentar os deuses tal como eles são em sua essência (Rep., 379a) fundamenta-se no perigo associado à enunciação de determinadas fábulas, uma vez que elas são vistas como exemplos, modelos para a formação dos indivíduos. Mesmo assumindo o sentido alegórico das histórias, vemos que Sócrates continua afirmando a importância da construção de imagens mitológicas voltadas para as virtudes, base da formação dos guardiões. Sobre a questão, nos diz Sócrates: *Por isso mesmo, importa, antes de mais nada, que as primeiras criações mitológicas por eles ouvidas sejam compostas com vistas à moralidade* (Rep., 378e).

Na ambigüidade da caracterização platônica do mito, o que nos parece importante de ser assinalado é como, na educação dos guardiões, a força do discurso mitológico aparece associada ao seu caráter de velamento, ocultação. Ou seja, a particularidade do mito, que muitas vezes é apontada, mesmo pelo próprio Platão, como o seu caráter problemático, pois não concede a sustentação necessária para explicar e questionar o que está apresentado, na educação dos guardiões constitui a positividade do seu elemento formador.

Os mitos precisam, desta forma, ser censurados e vigiados por seu grande caráter formador. É necessário para a constituição da classe dos guardiões que só restem e se mantenham na cidade os que forem compostos para o fim almejado, a boa formação da classe. A crítica tecida por Platão aos poetas formadores da cultura grega, Hesíodo e Homero, só pode ser compreendida se não deixarmos de vislumbrar a intenção do filósofo neste momento preciso do diálogo. Assim como os poetas, todos os artífices produtores de imagens, para permanecerem na *pólis*, precisam manter-se fiéis à proposta educacional. A respeito desta questão nos diz Sócrates:

Mas, teremos de restringir nossa vigilância apenas aos poetas, para obrigá-los a só representar em nossas composições modelos de bons costumes, sem o que deverão abster-se de compor entre nós, ou precisaremos estender aos demais artistas esta fiscalização, para impedi-los de representar o vício, a intemperança, a baixeza, a indecência, tanto na pintura da vida como na das construções e em todos os trabalhos dos artesãos, ficando proibido exercer a sua atividade entre nós quem não puder obedecer a essas determinações? É de temer que venham crescer os guardas no meio de imagens do vício, como num pasto nocivo, em que colham e ingiram pequenas, porém reiteradas doses de veneno das mais variadas espécies, do que resulta causarem na alma, imperceptivelmente, dano irreparável. (Rep., 401b-c).

Deste modo, tendo em vista a importante função dos mitos e a formação específica que se busca construir, faz-se necessário um processo de triagem, onde serão revistos todos os mitos formadores, e permanecerão apenas os que acompanham os tipos, os modelos, necessários à constituição do guardião.

2.4 As virtudes enquanto critério da censura platônica

Procuramos mostrar, anteriormente, como a opção platônica por iniciar a educação pela construção de um ambiente sensível, composto por imagens que corroborem os valores educacionais almejados, é fundada na importância e na força atribuída às imagens, em especial, às imagens mitológicas. Neste sentido, podemos afirmar que a temática da educação dos guardiões se relaciona com a questão da imagem. As imagens constituem, na proposta pedagógica, os primeiros modelos educacionais, responsáveis por começar a incutir nas crianças, futuros guardiões, as virtudes, base de sua constituição. Como dissemos acima, apesar de só adiante, no Livro IV, as virtudes cardinais serem elencadas e tematizadas, a educação, neste contexto, já as toma como base; a educação dos guardiões é construída como uma formação para as virtudes. Para concluir a nossa proposta de trabalho deste capítulo, procuraremos mostrar como a análise sobre o conteúdo dos mitos adianta, de alguma maneira, as quatro virtudes cardinais expressas no Livro IV. Esta aproximação, entre as virtudes e as descrições de como as entidades mitológicas, conteúdo do mito, deverão ser representadas, nos é importante pois, revela o verdadeiro critério utilizado pelo filósofo para censurar e descartar os mitos tradicionais.

O critério para a separação socrática dos mitos pode, desta forma, ser afirmado como sendo, a princípio, pedagógico, uma vez que é constituído tendo em vista a educação dos guardiões, e, também, em última instância, político, pois está intrinsecamente relacionado com a criação e manutenção da *pólis*. As virtudes constituem os modelos pedagógicos que servirão de norte para a análise platônica tanto do conteúdo, como veremos a seguir, quanto da forma e da melodia dos mitos. A educação musical será, desta maneira, constituída a fim de proporcionar aos futuros guardas o reconhecimento das virtudes, base da sua formação. A respeito da questão sentencia Sócrates:

Ora bem! Do mesmo modo, pelos deuses! O que digo é que nunca poderemos tornar-nos músicos, nem nós nem os guardas cuja educação vai ficar a nosso cargo, antes de sabermos distinguir as formas da temperança, da coragem, da liberdade, da generosidade e de todas as outras virtudes suas irmãs, bem como as de seus contrários, onde que nos surjam, e de reconhecer que são elas mesmas que ali se encontram, elas e suas imagens, sem desprezar nenhuma, nem nas pequenas nem nas grandes manifestações, por admitirmos que todas elas fazem parte da mesma arte e do mesmo estudo. (Rep., 402b-c).

Nos Livros II e III da *República*, a censura socrática não incide propriamente no ser do mito, nem da imagem e nem do sensível, ou seja, não há nenhuma desqualificação por parte do pensador da natureza destes âmbitos. As nossas considerações acerca da ambigüidade inerente ao mito, apontada no texto platônico, procuraram apontar para este fato. O lugar do mito, na proposta educacional, continua resguardado, e é a sua importância e força no âmbito educacional que impulsiona o autor a todo este processo de análise dos seus conteúdos, e, posteriormente, do seu estilo e sua métrica. Nós tendemos a compreender o esforço do filósofo como um processo de triagem ou purificação, onde as histórias, cujos conteúdos remontam a noções que divergem das virtudes, são descartadas e substituídas por outras que as apresentam e reafirmam.

O processo de triagem referido se inicia no Livro II com a discussão a respeito do modo de ser próprio aos deuses e de como eles devem ser representados, e continua no Livro III, onde se passa a discorrer sobre a relação do homem com a morte e com o pós-morte. Em todo o processo é perceptível a preocupação platônica com a formação da natureza específica dos guardiões, que precisam combinar o seu espírito animoso com a sua disposição filosófica. A constituição desta natureza acontecerá, como veremos, como uma imersão nas imagens das virtudes. O bom cidadão, formado para constituir a classe dos guardiões, será o virtuoso, o que guia as suas ações com base nas virtudes-modelos que interiorizou. Serão, desta maneira, as quatro virtudes cardinais, a saber, a sabedoria, a coragem, a temperança e a justiça, que concederão o parâmetro para a retratação das entidades mitológicas, serão elas que darão a medida e a forma para a constituição de tais imagens. O procedimento da análise do conteúdo dos mitos, da maneira como é encaminhada por Sócrates, tendo como base as virtudes, se assemelha a um processo de desenho, aonde as linhas vão ganhando forma de acordo com o

sentido que almejamos atribuí-lo. As entidades mitológicas também vão, do mesmo modo, ganhando novos contornos e limites a partir do sentido que assumem no contexto, sentido que necessita ser remetido às virtudes que, na ocasião, lhe sustentam.

Segundo Sócrates, a divindade deverá ser representada, no mito, como verdadeiramente é. Sendo a divindade essencialmente boa, é necessário que ela não prejudique e não seja causa de nenhum mal, pois o bem só pode originar o que é bom. A divindade nunca será, desta forma, a causa dos males que afligem os homens. Em relação à forma, a divindade, por ser perfeita, não é passível de mudanças. Não há causa interna de mudança ou externa que lhe atinja, pois tudo o que é perfeito é menos exposto a transformações e ação de agentes estranhos. A divindade, sendo a mais bela e a melhor possível, manterá sempre a forma que lhe é própria. Não lhe será também atribuída a mentira, uma vez que tanto os deuses quanto os homens odeiam ser enganados a respeito da verdade das coisas. Para o homem, a mentira pode até ser útil, como já afirmamos anteriormente no caso das construções mitológicas sobre como se passaram os acontecimentos da antiguidade, mas não há nada que leve a divindade a mentir (Rep., 379a). Sócrates conclui, assim, que *deus é perfeitamente simples e veraz, tanto em atos como em palavras, e não só não muda de forma como não engana os outros por meios ilusórios ou por discursos, nem por sinais de sua parte durante o sono ou na vigília*. (Rep., 379b-382e). As imagens mitológicas precisam ser pautadas na verdade acerca do divino, necessitam retratá-lo de maneira fidedigna, fiéis ao seu modo de ser verdadeiro. A divindade não deverá, desta forma, ser representada, por exemplo, assumindo formas múltiplas, mentindo, enganando e concedendo o mal para os homens, como foi apresentada nos poemas homéricos.

Nesta análise sobre a retratação da divindade, os princípios da simplicidade, unidade, identidade e permanência são o que caracteriza a sua verdade. É perceptível a relação entre a retratação proposta da divindade e a virtude da sabedoria. Para confirmar esta aproximação basta-nos lembrar que a questão do

conhecimento, ou, mais especificamente, a questão do conhecimento do Bem, será, posteriormente, tematizada tendo em vista princípios semelhantes aos aqui encontrados¹⁴. Parece-nos bastante visível a preocupação socrática em construir um modo original de exposição mitológica da divindade, bem diferente do encontrado nas retratações tradicionais de Homero e Hesíodo, pautado pela verdade e fundamentado na sabedoria. A virtude da sabedoria, apesar de ainda não expressa, pode ser identificada como o fundamento oculto de tal caracterização.

A próxima imagem mitológica analisada é a referente ao *Hades*. Segundo Sócrates, em relação a ele é imprescindível ter zelo nas suas representações, pois não se deve instaurar nos guardiões o temor da morte. Deve-se, continuamente, elogiar as coisas relativas ao *Hades*, para que sempre seja preferível o morrer ao ser vencido. É necessária para a sua formação a coragem para lutar pela *pólis* com bravura, sendo, deste modo, essencial libertar o futuro combatente dos medos relativos a esta ordem (Rep., 376a-c). Quanto à forma de o guerreiro compreender a morte, precisará ser marcada pela moderação, e não como algo terrível. Diante destas afirmações, torna-se mais evidente o vínculo entre a virtude da coragem e as preocupações com a retratação do *Hades*. Ao construir uma imagem do *Hades* como um ambiente não temível, eficiente em não suscitar o medo da morte, o pensador alimenta os seus futuros guardiões da coragem que lhes é imprescindível.

Já as figuras heróicas deverão ser retratadas como não passíveis de sofrimento diante da perda de um ente querido, como agentes de sua própria felicidade, que não precisam da ajuda de ninguém (Rep., 387d-e). Também necessitam ser representados obedientes aos governantes e capazes de ter autodomínio com relação aos prazeres do vinho, do amor e da mesa (Rep., 389d-e). A virtude da temperança acompanha, assim, toda a narrativa acerca de como serão retratados os heróis, essencialmente moderados e portadores de autodomínio. Quanto aos homens, a indicação socrática é de que eles sejam descritos sempre como justos,

¹⁴ Nettleship (1922, p. 87) evidencia a relação do Bem e da divindade à perfeição.

mas como, nesta instância, ainda não se chegou a um saber acerca da justiça, questão propulsora do diálogo, o comentário não ganha desdobramentos.

Como procuramos mostrar, as retratações imagéticas da divindade, do Hades, dos heróis e dos homens, são construídas tendo em vista, respectivamente, as virtudes da sabedoria, da coragem, da temperança e da justiça. Este conteúdo dos mitos, imagéticos por excelência, são os responsáveis por apresentar às crianças os modelos para as suas ações, parâmetros para suas ações e costumes. O que buscamos assinalar com este capítulo foi a importância e o lugar concedido pelo filósofo, freqüentemente apontado como um crítico da arte, ao componente estético nesta proposta educacional dos guardiões. Acreditamos que os elementos que salientamos na discussão sobre a educação, presentes na *República*, fornecem argumentos suficientes para repensarmos a interpretação corrente do pensamento platônico como depreciador do artista e da imagem.

3 A MÍMESIS

Após a explanação sobre o conteúdo adequado aos mitos – sobre o modo como os deuses, os heróis, o Hades e os homens devem ser representados aos jovens guardiões, a fim de que os mesmos se formem nas virtudes, Sócrates se atém a outra dimensão do *lógos*, não mais relativa ao seu conteúdo imagético, mas à sua maneira de enunciação. O termo grego empregado para designá-la é *léxis*, comumente traduzida por “estilo”, “elocução” do discurso. Na sequência do Livro III, além da *léxis*, outras dimensões do *lógos* mitológico serão enfocadas pela discussão *paidêutica*, marcando enfaticamente a preocupação socrática com todo o ambiente sensível da *pólis*. O cuidado restrito ao *lógos* será estendido à arte de modo geral, abarcando a pintura, a arquitetura e os utensílios, obras dos artesãos. Nesta discussão, tudo o que afeta os sentidos dos guardiões terá importância pedagógica; nenhum elemento sensível, seja visual, sonoro ou tátil, será desconsiderado.

Essa importância atribuída ao ambiente sensível circundante na formação inicial está, no diálogo, estritamente relacionada ao fato da alma humana ser essencialmente mimética, e naturalmente assimilar o que a cerca. A *mímesis*, imitação, é o fundamento sobre o qual é erigida toda a construção *paidêutica* proposta. As imagens sonoras dos mitos, os utensílios, as construções só aparecem como modelos educacionais porque se prestam à imitação. Ao imitar repetidamente os modelos circundantes, a alma se forma, se molda a partir deles, e tende a assemelhar-se aos mesmos. A imitação se transforma em hábito, *éthos*, e se constitui como parte integrante da alma.

A *mimética*, neste contexto do Livro III, entretanto, não assume apenas o sentido mais amplo, relacionado à formação da alma pelas diversas vias expostas. Inicialmente, ela se faz questão por ser um dos tipos de *léxis*, modo de enunciação dos mitos, e é neste contexto de discussão, sobre a forma adequada aos mitos, que

a relação dos guardiões com a mimética é posta. Em meio à discussão sobre o estilo surgem outras questões, como: Os guardiões devem ou não ser imitadores? Qual o papel da imitação na formação da alma humana? Enquanto estilo literário, a imitação receberá críticas, e será tratada por Sócrates com muita cautela. Mas acreditamos que as críticas e a cautela são necessárias, tendo em vista a tendência mimética da alma. É porque a imitação atua na formação da alma, que ela não pode ser usada desenfreadamente pelos homens. O estabelecimento de critérios para o seu bom uso refletirá, na *pólis* construída, em guardiões melhor preparados para desenvolver a sua função de *artífices da liberdade da pólis*.

Pretendemos, neste capítulo, abordar a temática da *mímesis*, buscando compreender como o desenvolvimento da questão fundamenta a proposta educacional apresentada nos Livros II e III. Primeiro acompanharemos o andamento do texto, abordando inicialmente a mimética em sua relação com a formação da alma humana, para mais adiante analisarmos suas particularidades como gênero narrativo. Também daremos atenção aos dois exemplos paradigmáticos de imitadores, o do poeta e o do pintor, figuras recorrentemente questionadas por Sócrates. Depois, passaremos às considerações tecidas pelo autor sobre os perigos que ela representa à *pólis*.

Nossa pretensão não é resolver as ambiguidades de tratamento da questão presentes no texto. A *mímesis* tanto é analisada como um estilo de elocução perigoso, que precisa ser usado com muita cautela, quanto é apontada como uma tendência natural da alma, responsável por sua formação inicial. Tendo em vista as diferentes nuances da abordagem platônica, pretendemos percorrer o texto, mostrando os possíveis desdobramentos e repercussões das idéias presentes. Também pretendemos levar em consideração e problematizar a incompatibilidade radical das conclusões expressas sobre a imitação, enquanto estilo discursivo, e a escolha platônica do gênero para expor seu discurso filosófico.

3.1 A função da mimesis na formação da alma humana

Na abordagem anterior sobre a discussão do conteúdo dos mitos adequados à educação, procuramos enfatizar a preocupação socrática inicial em cercar a alma dos jovens guerreiros de imagens que corporificassem os valores e as características a eles necessárias. O ambiente sensível circundante precisa estar em consonância com o tipo de caráter virtuoso almejado para os guardiões. Este acordo é imprescindível para a formação porque são elas, as imagens, que inicialmente modelam, moldam a alma dos guerreiros. Esta importância concedida à educação atrelada ao ambiente sensível da *pólis* está, como dissemos anteriormente, diretamente relacionada à capacidade *mimética* da alma¹⁵. Esta imbricação entre a educação e a *mimética* aparece de maneira clara quando Sócrates, em meio à divisão da *léxis*, do estilo adequado à enunciação dos mitos, entre *mímesis* e *diégesis*, se volta para a relação dos guardiões com a *mímesis*, questionando se eles devem ou não ser imitadores (Rep., 394e).

A relação dos guardiões com a imitação será cercada, no Livro III, de uma série de cuidados e de recomendações. A princípio, a prática de imitar, *representar a pessoa imitada em palavra ou gesto* (Rep., 393c), mostra-se desaconselhável pelo seu caráter plural, que atrapalha a formação específica dos cidadãos, essencial para o bom funcionamento da *pólis*. A imitação, o assemelhar-se, o fazer-se passar por outro é apontado, inicialmente, como prejudicial a qualquer cidadão, principalmente, aos guardas, que precisam estar bem afinados em sua função, para que a *cidade* se mantenha una e coesa. Apesar desta ênfase no problema da diversidade permitida

¹⁵ John Sellis (1996, p.359-360), em seu comentário da *República* sobre a passagem referente à educação dos guardiões, nos aponta esta relação. Ele evidencia, em sua interpretação do texto, a imbricação entre a importância atribuída por Sócrates à música e o caráter imitativo da alma. A alma tende a imitar, e a tornar-se semelhante ao que lhe é apresentado, tende a assemelhar-se ao imitado. A música, por sua vez, afeta intimamente a alma. O autor destaca a ênfase platônica na capacidade da música em apresentar um modelo nítido, intenso, que suscita na alma a sua potência imitativa.

pela *mimética*, Sócrates também marca, nestas passagens, outra dimensão da prática relacionada à sua função na formação da alma humana.

A respeito desta relação da mimética com a formação, sentencia Sócrates: *Já não observastes que, a imitação, quando começada em tenra idade e prolongada por muito tempo, se transforma em hábito (éthos) e se torna uma segunda natureza, passando para o corpo, para a voz e até para a própria inteligência?* (Rep., 395b-d). A imitação é apontada pelo filósofo como a responsável por construir o *éthos*, o caráter, o modo de ser do homem. De acordo com esta idéia, a alma humana adquire seus contornos e limites, reforça o seu formato através da imitação. É a tendência imitativa da alma que promove, desta maneira, a interiorização das imagens circundantes no seu ser, é ela que proporciona uma relação de semelhança com seu entorno. Quando os jovens ouvem histórias, declamam um poema, assistem às tragédias, eles tendem, naturalmente, a assimilar em seu caráter os exemplos apresentados, e a se assemelharem intimamente a eles. Ao imitar o que está disposto ao redor, o jovem, imperceptivelmente, forma o seu caráter. Um elemento importante deste processo *paidêutico*, fundado na imitação, é a repetição. É ela, a repetição, que converte o imitado em elemento intrínseco. O jovem precisa imitar repetidamente os modelos apresentados para interiorizá-los.

Ao comentar esta importância atribuída ao filósofo à imitação, Luiz Felipe B. Ribeiro (2006, p.114) nos recorda a experiência do aprendizado da língua materna:

O domínio “instintivo” que cada qual tem de sua língua materna é o signo mor da eficácia da imitação, que age em camadas muito mais profundas do que as da representação consciente, determinando inclusive, de saída, o horizonte de possibilidades dessa representação.

O aprendizado infantil da linguagem, o mais íntimo e exclusivo atributo humano, acontece basicamente por intermédio de uma experiência *mimética*. A criança, ao ser inserida no mundo, precisa rapidamente fazer uso de sua tendência natural para a imitação a fim de conseguir entrar na linguagem. Não é através do ensino que se aprende a falar e a se comunicar, é basicamente através de um movimento

mimético, onde tudo o que visto e ouvido passa a ser modelo para as tentativas de dar sentido ao mundo e se comunicar.

Pensar a *mimética* enquanto tendência natural da alma implica em atribuir ao ambiente sensível uma função de grande importância. As imagens, sejam visuais ou sonoras, ocupam, na formação, o papel de modelos educacionais que projetam nos cidadãos contornos análogos, semelhantes aos seus formatos; elas adquirem o sentido de exemplos, modelos responsáveis por nortear o indivíduo. Neste sentido, todas as manifestações artísticas da cidade são pensadas por Platão como possuidoras de uma função pedagógica, nenhum elemento sensível é indiferente, tudo que alcança os sentidos tem a função de constituir o caráter.

Platão nos assinala que o movimento formativo descrito não é vivenciado pelos jovens de maneira consciente, eles não têm percepção do movimento formador pelo qual estão passando. Em diversos momentos, Sócrates marca o caráter imperceptível deste movimento. As marcas, feições, da alma são, através do movimento *mimético*, sorrateiramente delineadas. Este modo essencialmente encoberto da experiência, que em outros contextos será problematizado por Platão, neste momento, representa uma característica “positiva” e importante desta proposta educacional calcada na música:

[...] para que nossos jovens, à maneira dos moradores de lugares sadios, tirem vantagem de tudo e que apenas as impressões de coisas belas lhes possam atingir os olhos ou os ouvidos, tal como se dá com a brisa benéfica que sopra de uma região salubre, e os levem, desde a infância, **insensivelmente**, a amar e a imitar os belos discursos e a se harmonizarem com eles. (Rep., 401c-d, grifo nosso)¹⁶

¹⁶ Carla Francalanci (2010,p.6), em um dos seus textos sobre a *doxa* na *República*, nos chama atenção para o caráter imperceptível da educação por imagens: *Conforme o diálogo afirma, tais imagens atuam imperceptivelmente. Gostaria, mesmo, de reforçar este ponto: tais imagens retiram o seu poder de assimilação, precisamente, de seu caráter velado ou não consciente podendo, assim, como o filósofo afirma acerca da música, penetrar no mais íntimo da alma. Pertence ao mais íntimo à ‘doxa’ a dimensão do ‘lanthanein’, uma vez que o que a caracteriza é manter oculto para si o porque de um estado de coisas ser desta maneira, ou, nos termos platônicos, não ser capaz de dar o ‘logos’ daquilo que se toma em consideração.*

A educação musical adere intensamente à alma, construindo as suas mais fortes convicções e crenças, justamente por *manter oculto* o desde onde parte. A música, poesia, combinada com a tendência mimética, age de maneira imperceptível, ela forma os cidadãos sem eles se darem conta. É justamente este velamento que está sendo destacado como o particular desta etapa específica da educação, e que está sendo apontado como a eficácia própria a esta etapa. Pelo seu modo imperceptível de entrar e marcar de maneira sutil, mas forte, a alma, que a música será de grande serventia para construir uma impressão da verdade nos guardiões, neste momento específico.

A formação humana é, deste modo, inicialmente pensada por Platão como um movimento artístico, baseado na relação modelo cópia. Os jovens, ao imitarem os modelos aparentes, constroem o seu caráter tal qual o artista dá origem às suas obras, através do movimento de imitação. Na arte, pensada como processo de imitação, a obra erigida é sempre análoga a outra idéia, ela não é igual ao seu modelo anterior pré-existente, mas guarda com ele uma relação de semelhança. A alma dos guardiões, da mesma maneira, tende a se constituir assemelhando-se às suas imagens formadoras, tendo-as como base, o seu caráter vai se delineando através do movimento de imitação. A educação proposta pode, desta maneira, ser pensada como uma formação artística em dois aspectos: os jovens se formam tendo tanto as obras aparentes, quanto o movimento do artista, como paradigmas da sua formação. Ou seja, além de formar seu caráter nas imagens, imitando-as, assemelhando-se a elas, o movimento de formação do jovem também é pensado por Platão análogo ao movimento produtor artístico, e neste sentido a obra de arte construída por imitação é o próprio caráter¹⁷.

¹⁷ O trabalho do professor Luiz Felipe B. Ribeiro (2006, p. 113) foi de grande importância para nos mostrar esta roupagem artística da pedagogia platônica: *O pedagogo é um escultor de almas. A arte não é apenas instrumento da pedagogia, mas a própria pedagogia é uma arte, garantida pela contrapartida material da plasticidade das almas das crianças.*

É importante salientarmos que não é apenas a prática do artista imitador, enquanto produtor, que é posta em questão pelo filósofo em suas considerações sobre a *mímesis*. O enfoque concedido ao lugar da imitação na formação humana nos permite pensar a dimensão relativa à experiência estética da recepção das obras, que também é analisada como um importante âmbito da mimética. Segundo Platão, o homem não imita apenas quando assume a função de artista, produtor de arte, mas também é imitador quando está na posição de receptor, quando, através dos seus sentidos, entra em contato com as obras, recebe as imagens¹⁸. Neste caso, a abrangência da experiência *mimética* é muito maior. Nem todos os homens são artistas em sentido estrito, produtores de arte, mas, por outro lado, todos eles se formam através da imitação, tendo a experiência artística como modelo. A imitação permeia toda a relação da alma humana com o ambiente sensível que a circunda, todos os homens são imitadores quando estão sendo formados.

Este momento inicial da educação, fundamentalmente constituído pela imersão dos jovens na poesia e nas demais artes, é apontado como o grande responsável por estabelecer as primeiras fortes marcas da alma. Ao imitarmos repetidamente, desde muito jovens, uma prática ou reproduzirmos uma convicção, nos tornamos tão próximos e semelhantes a ela que dificilmente conseguimos nos desvincular, ela passa a fazer parte do nosso próprio ser. A força destas primeiras marcas aparece textualmente na afirmada superioridade da educação musical, nas palavras de Sócrates: *E não é nisso, precisamente, Glauco, continuei, que consiste a superioridade da educação musical, por calarem fundo na alma o ritmo e a harmonia e aderirem a ela fortemente?* (Rep., 401d). As marcas adquiridas neste momento, pensadas na passagem anterior como o ritmo e a harmonia, possuem a especificidade de aderirem fortemente ao caráter, a ponto de Sócrates assinalá-las como uma segunda natureza, que transitará para o corpo, para a voz e para a inteligência. Por estarem tão intimamente incorporadas, elas só deixarão de fazer parte da alma mediante um grande esforço do indivíduo. Esse esforço, diferente do

¹⁸ Nettleship (1922, p. 101), em seu comentário sobre a *mímesis* na educação dos guardiões, nos chama atenção para o fato de Platão se ater a capacidade mimética do espectador, quando é atingido pelas obras de arte. Não é apenas o artista que é visto como imitador, o receptor da poesia também imita, ele também reproduz, de alguma forma, o que está sendo visto ou ouvido.

caráter imperceptível da formação, precisa ser voluntário e persistente para fazer frente à força das marcas adquiridas.

A função paidêutica da mimética, contudo, está diretamente vinculada ao modelo ao qual ela se pauta. Esta dependência em relação ao modelo, enfaticamente marcada por Sócrates, nos aponta para o cerne da sua ambivalência: é pela imitação que o homem se torna o que vai ser, seja para o bem ou para o mal. Da mesma maneira que a mimética é responsável por formar e reforçar as virtudes na alma, também pode ser a causa de uma formação equivocada, de um desvio. A proposta de educação por imagens, ao pautar-se por bons modelos, imprime nos guardiões hábitos saudáveis, formando-os para exercerem com excelência a sua função. Mas quando a alma é imersa em um ambiente estético desfavorável, ela também será formada tendo-o como base. A tendência mimética da alma atua de maneira irrefletida, espontânea, ela não delibera sobre o que vai ou não reproduzir, imitar. Desta maneira, assim como a imitação forma um bom caráter, também pode desviar a alma de sua natureza e levá-la à ruína. Quando o espaço sensível reflete hábitos ruins, derivados de modelos viciosos, e estas práticas são incorporadas, elas dificilmente darão lugar espontaneamente a outras, mais saudáveis.

Diante deste perigo inerente à imitação, Sócrates constrói o seu projeto pedagógico tentando garantir ao máximo uma formação eficaz aos guardas. O filósofo, em face do problema apresentado, procura assegurar que os jovens, necessitados de formação, não farão uso desenfreado da prática imitativa, e quando fizerem, só imitarão “boas” imagens, que corroborem, reafirmem os seus valores formadores. Nas palavras de Sócrates:

Se quisermos, portanto, manter de pé a primeira proposição, a saber: que os nossos guardas, dispensados de qualquer outra ocupação, se dedicariam exclusivamente à liberdade da cidade, sem empreenderem senão o que tendesse para este fim, será preciso que não façam nada mais nem imitem coisa alguma. No caso, porém, de imitarem, deverão fazê-lo desde a meninice o que lhes convier para se tornarem corajosos, temperantes, santos, livres e tudo mais do mesmo gênero, não devendo praticar nem procurar imitar o que não for nobre nem qualquer modalidade de torpeza, para que por meio da imitação não venham a encontrar prazer na realidade. (Rep. 395c-d)

De acordo com a passagem acima, é evidente que o filósofo propõe para a formação dos guardiões a princípio uma negação da prática imitativa, e um cuidado imenso em manter ao alcance dos jovens apenas bons modelos. As censuras socráticas em relação à *mímesis*, presentes neste momento da discussão sobre a formação, contudo, nos parecem calcadas em uma compreensão afirmativa da experiência imitativa. E as ressalvas apresentadas na passagem citada acima também podem ser interpretadas como apontando para esta mesma direção. A imitação será, de início, desaconselhável e proibida aos guardiões, que só poderão fazer uso da prática para formar o seu caráter nas virtudes. Deste modo, cabe aos responsáveis pela educação o zelo pelo ambiente sensível, para que os modelos certos estejam dispostos adequadamente.

3.2 A *mímesis* enquanto gênero discursivo

A importância *paidêutica* da poesia não reside apenas no conteúdo das suas narrativas. A sequência do Livro III nos indica que a poesia não afeta simplesmente pelo sentido das palavras enunciadas, mas também pelo modo de se enunciar-las. Na Grécia Antiga, tradicionalmente, como já nós assinalamos, a experiência poética também envolvia o seu modo de expressão; os mitos eram, na maior parte das vezes, recitados ou cantados. Esta prática de enunciação constituía uma extensa parte da educação das crianças, que aprendiam com a narração dos mitos os valores fundamentais de sua cultura. Concordando com esta tradição, Platão nos indica que, além do conteúdo, a forma de dizer também aponta para um sentido, e precisa ser considerada como um elemento educador. Tendo em vista esta outra dimensão de alcance da poesia, a proposta pedagógica tem seguimento com a discussão a respeito dos estilos de narrativa. Sócrates pretende precisar qual estilo de narrativa se adequa melhor à formação proposta.

A discussão deriva, deste modo, do assunto do mito, do que é dito, para a forma de expressão da poesia, o como é dito, a maneira da elocução das histórias, *a técnica de comunicação verbal' do poeta, [...] que abarca toda a estrutura verbal, rítmica e figurativa de que dispõe o poeta* (HAVELOCK, 1996, p.37). Esta nova perspectiva de abordagem é denominada por Sócrates *léxis*, e é incompreendida a princípio por Admanto. Diante da incompreensão, Sócrates inicia sua explicação com o seguinte dizer sobre a poesia mitológica: *tudo que os mitólogos e os poetas contam não é um relato (diégesis) de fatos passados, presentes ou futuros?* (Rep., 392d) Esta afirmação delimita o *lógos* mitológico a uma narrativa de acontecimentos, relatos de eventos atuais, que já se passaram, ou que estão por vir.

Na sequência da explicação sobre a *léxis*, Sócrates expõe os possíveis modos dos poetas relatarem as suas histórias: *E não conseguem este desiderato ou por simples exposição (haplê diegésis), ou por imitação (dià miméseos), ou por ambos os modos ao mesmo tempo?* (Rep., 392d) Nesta pequena passagem, encontramos a distinção inaugural do dizer poético em três formas: narração ou exposição, imitação e misto. É neste contexto que o tema da *mímesis* é posto em questão. O filósofo continua a explanação explicando a particularidade de cada tipo, e apresentando alguns exemplos retirados dos clássicos homéricos para ilustrá-los. Na narrativa *quem fala é o poeta, o qual não procura levar nossa atenção para outra parte nem se esforça por parecer que não é ele, mas outra pessoa que está com a palavra* (Rep., 393a). O fato é narrado em terceira pessoa, o narrador reproduz as falas sem se confundir com os personagens representados. O exemplo socrático para este tipo de composição é a prática dos ditirambos. Já quando o narrador representa a personagem, *se esforça para deixar sua linguagem, tanto quanto possível, parecida com a da pessoa por ele mesmo anunciada* (Rep., 393c), ele faz uso da imitação. As tragédias e as comédias são incluídas como exemplos de poesias imitativas. O terceiro gênero exposto se constitui como uma mistura dos dois tipos anteriores, onde é intercalada a narração e a imitação; os exemplos deste tipo são a epopéia e outras formas de poesia.

Sócrates passa de uma discussão sobre o conteúdo dos mitos para uma formalização teórica sobre a forma de exposição da poesia. O foco, deste modo, passa a ser o poeta, mais especificamente o seu modo de expressão. A *léxis*, de acordo com a passagem acima, pode ser definida como a maneira de o poeta falar, a elocução, o seu modo de trazer à linguagem a narrativa. A importância estética desta discussão específica sobre o estilo da poesia pode ser comprovada pelo lugar que assume na história da teoria literária. Encontram-se, nestas passagens platônicas da *República*, a origem da distinção entre *mímesis* e *diégesis*, ainda hoje explorada pela teoria literária.

A importância destas passagens, contudo, não se restringe às considerações sobre o estilo da narrativa. A entrada em cena da *mimética* também concede à discussão uma maior atenção aos temas estéticos. É só neste segundo momento que a *mímesis* adquire efetivamente o estatuto de questão, e passa a ser problematizada.

A princípio, o tema da mimética aparece como um dos gêneros discursivos. A narrativa, *diégesis*, que inicialmente foi associada por Sócrates à obra do poeta de modo geral, passa com a separação dos gêneros a representar um dos tipos de discurso. Na narrativa não há ocultação, o poeta se faz presente para contar a história. Ao narrar os fatos, ele se posiciona sempre distante dos acontecimentos, deixa o espaço, entre o lugar de narrador e a história, explícito. Já no gênero *mimético*, temos, por outro lado, a predominância da ocultação. O poeta, enquanto narrador, se encobre para aparecer como os elementos da história, ele se apresenta o mais parecido possível com o que está narrando. O aparecimento do gênero discursivo mimético é, deste modo, permeado por ocultação, pelo encobrimento tanto do poeta, quanto da distância em relação ao conteúdo narrado. Nestas primeiras considerações sobre a mimética, Sócrates sinaliza principalmente para a ocultação do caráter do narrador, para o seu aparecimento semelhante, próximo a outro.

Para exemplificar esta diferença de estilo, Sócrates narra em prosa a passagem da *Ilíada*, em que Crises veio com o resgate da filha para suplicar aos Aquivos, sem usar de imitação nas falas das personagens Crises e Agamémnone; a narrativa é construída como um discurso indireto, com a presença efetiva do narrador, e a devida distância que esta presença impõe ao que é contado:

Ao chegar o sacerdote, fez votos para que os deuses lhes concedessem tomar, incólumes, Tróia e suplicou que lhe entregassem a filha a troco do resgate e em atenção aos deuses. A essas palavras, todos os Aquivos assentiram com demonstração de reverência; apenas Agamémnone se encolerizou e lhe deu ordem para retirar-se e não mais voltar à sua presença, pois não lhe serviriam de amparo nem o cetro nem as ífulas sagras do deus. Antes de ser-lhe a filha libertada, declarou, envelheceria com ele em Argos. Mandou que se fosse embora e deixasse de importuná-lo, caso quisesse voltar salvo para casa. Ao ouvir essas palavras, o velho aterrorizou-se e se afastou sem dizer nada. Mas, quando se achou longe do acampamento, orou instantaneamente a Apolo, invocando-o por todos os nomes e pedindo que, se alguma vez se agradara dos templos por ele construídos e das gratas vítimas que lhe sacrificara, lembrando agora disso, vingasse nos Aquivos as lágrimas por ele derramadas. (Rep., 393d-394a)

Em contraposição a esta construção platônica, trazemos os cantos homéricos da *Ilíada* original, a seguir, para confrontarmos as diferenças de estilo. Homero, diferente do Sócrates platônico, nos leva a imaginar que é a voz do próprio sacerdote Crises e de Aquiles que entoam à fala no canto:

“Atreides, e outros mais Aqueus de belas cnêmides,
que a vós os deuses dêem, habitantes do Olimpo,
derruída a priâmea urbe, um bom retorno à casa;
mas a filha querida resgatai-me, e os dons
guardai, temendo Apolo, deus flechicerteiro.”
Então, uniconcordes, os Aqueus clamaram:
“Se atenha o sacerdote e as galas do resgate
se aceitem!” Disse não, Agamêmnon, o Atreide.
Brutal, refuga o velho com palavras duras:
“Que eu nunca mais te aviste junto às naves côncavas,
agora demorando ou de volta, mais tarde.
Inúteis o teu cetro e os nastos divinos,
nunca a libertarei, até que fique velha
em Argos, no meu paço, além, longe da pátria,
nos trabalhos do tear, ou servindo-me ao leito.
Foge da minha ira, vai-te, põe-te a salvo.”
Findou a fala e o ancião retrocedeu medroso,
mudo, ao longo do mar de polissonas praias.
Depois, já muito longe, ao senhorio de Apólo
orou, ao filho de Latona, belas tranças:
“Ouve-me, Arcoargênteo, protetor de Crisa
e de Cila sagrada, Esmínteo, rei de Tênedos.
Se o templo que te ergui merece teu favor,
se coxas gordurosas te queimei de touros

e de gordas ovelhas, cumpre meu desejo:
faze os Dânaos pagar meu pranto com tuas flechas!” (HOMERO, 2001, p.32-33).

O filósofo, na mudança da elocução do discurso, retira todo o *pathos*, a emoção da história. Homero, ao falar como Crises, torna-nos tão próximo à personagem que nos incita a sentir o que ela sente. A proximidade das personagens, instaurada pela mimética, nos deixa, de algum modo, nas mesmas disposições, próximos das emoções que transparecem vivenciar. A cólera de Agamémnone e o terror de Crises nos impregnam muito mais no canto original da *Ilíada*, do que na narrativa platônica em prosa simples. A transposição das falas miméticas para a narrativa simples confere à história certo distanciamento; o narrador se interpõe diante das personagens, e o ouvinte deixa de ser influenciado, atingido tão intimamente pelo que está sendo contado. Ao separar o caráter do personagem, o seu modo de ser, do modo do narrador, a história adquire uma neutralidade; o que antes alcançava intimamente o ouvinte passa a afetá-lo muito menos.

As considerações socráticas sobre os tipos de *léxis* nos mostram a importância formativa atribuída ao “como dizer”. Não é só o que é dito que transmite um sentido, os estilos literários também apontam e afirmam um significado específico, já dizem algo. O modo de se enunciar as histórias, a maneira como elas são trabalhadas por Sócrates, é portadora de um significado não explícito, mas suficientemente forte para agir na formação da alma. A maneira de falar educa tanto quanto o que se diz, entretanto mais imperceptivelmente. Já tínhamos marcado a atribuição deste caráter *paidêutico* imperceptível, subreptício ao conteúdo imagético do mito. O estilo apresenta de maneira ainda mais marcante esta característica, pois o modo de dizer aparece encoberto, velado para os jovens ouvintes atentos à história.

A imitação, como gênero do discurso, é apresentada pelo filósofo com os seus riscos inerentes: da mesma forma que pode auxiliar na formação de bons guardas, também pode facilmente corromper a classe. Ela oferece riscos tanto aos que narram as poesias imitativas, representando os personagens, quanto aos ouvintes, que as escutam e as recebem. A recepção da poesia é pensada por Sócrates como

uma experiência ativa de formação: as crianças, ao interiorizarem e reproduzirem os modelos expressos, passam a agir como eles. A audição das histórias incute imperceptivelmente nos jovens as primeiras feições do seu caráter. É interessante observarmos como, nesta experiência, em comparação à narrativa simples, as narrativas *miméticas* afetam mais intensamente os ouvintes e, por isso, têm um poder *paidêutico* maior. O encobrimento do narrador, o efeito do expositor em assumir o lugar de outro parece proporcionar ao ouvinte da história, como vimos anteriormente com a apresentação dos dois exemplos, uma proximidade muito maior com o que é contado. O *pathos*, o sentimento dos personagens, é inteiramente transmitido ao espectador, atingindo-o e afetando-o. Enquanto estilo de narrativa, a imitação proporciona uma aproximação mais afetiva ao conteúdo da poesia. Parece-nos possível afirmar que os jovens ouvintes, diante de um discurso de gênero imitativo, ficam mais próximos da história, e assim mais suscetíveis a reproduzir os modelos apresentados.

Tendo visto o perigo que esta prática representa, e atribuído à boa poesia o mínimo de imitação possível, Sócrates, por outro lado, não escolhe aboli-la integralmente da cidade. O estilo essencialmente narrativo é descrito como mais adequado à expressão dos homens marcados pelo princípio unidade, em contraposição ao mimético, mas a escolha socrática é pelo estilo misto, que intercala imitação e narração simples. Em meio à discussão do estilo, quando questionado sobre como deve se expressar o indivíduo de valor, Sócrates sentencia:

[...] há uma modalidade de estilo narrativo em que poderá exprimir-se o indivíduo de verdadeiro valor, sempre que tiver o que dizer, como há outra que difere inteiramente dela e que se atém em sua exposição quem, por dotes naturais e educação, for o oposto do primeiro. [...] Sou de parecer, continuei, que quando o indivíduo equilibrado tem de reproduzir no decurso de sua exposição algum dito ou gesto de homem de bem, esforça-se por falar como se fosse essa mesma pessoa e não se envergonha em imitá-la, principalmente quando a imitação disser respeito a algum ato de firmeza e sabedoria que lhe seja atribuído; com menor disposição e mais raramente o imitará quando o vir cambaleante por efeito de doença ou do amor, ou mesmo por embriaguez ou qualquer outra infelicidade. Quando tiver de haver-se com quem não for digno dele, não se resolverá a imitar seriamente uma pessoa inferior, ou só o fará de passagem, numa ou noutra ação meritória. Sim, terá de envergonhar-se, a uma, por não ter o hábito de imitar gente dessa laia; a outra, porque lhe repugna forçar a sua natureza em moldes inferiores; despreza do fundo da alma semelhante procedimento, a não ser como brinquedo. (Rep., 396b-e)

Parece-nos que, em sua alternativa, o filósofo propõe ficar com o que há de mais vantajoso nos dois estilos: a imitação só deve ser usada quando o que for imitado estiver condizente com o caráter virtuoso do guardião; nos outros momentos, quando precisar referir-se a personagens ou ações duvidosas, deve fazer uso da narrativa simples, com o seu distanciamento característico. A escolha do estilo dependerá dos modelos aparentes no discurso. Se forem bons, virtuosos, os guardiões deverão imitá-los para reforçar a sua natureza, mas se, por outro lado, o estilo for mantido, e os jovens imitarem ações viciosas, eles terão suas naturezas corrompidas, e dificilmente conseguirão adquirir novos hábitos. Neste último caso a narrativa simples é apontada como indispensável à boa formação.

Com a escolha do gênero misto, Sócrates faz uso da mimética para o que lhe convém. Diante do seu poder e ambiguidade próprios, ele escolhe manter o seu uso, e assim reafirmar a sua importância. Esta escolha, contudo, traz uma ressalva importante. A imitação só deve ser usada com modelos bem direcionados ao fim almejado, a saber, formar os guardiões na virtude. Platão propõe que a ambiguidade da mimética, o seu poder de formar tanto para o bem quanto para o mal, seja deixada de fora da *pólis* conjuntamente com os poetas imitadores.

3.3 Os exemplos do poeta e do pintor

A relação de Platão com o poeta é essencialmente marcada pela sombra da conhecida expulsão da *pólis*. Mesmo com a recorrente diversidade de tratamento da poesia, encontrada nos diálogos platônicos, a expulsão e as críticas da *República* aos poetas permanecem, na história da filosofia, como as opiniões mais importantes e reconhecidas do filósofo sobre o tema. É difícil não questionarmos esta convenção quando voltamos nosso olhar para o próprio estilo platônico, marcado, sobretudo,

por uma condução poética da linguagem filosófica. Mas, por outro lado, mesmo sendo passível de discussão o privilégio concedido a estas críticas, que as sobrepõem às outras considerações do filósofo sobre o tema, não é possível abordar a figura do poeta, na proposta *paidêutica* do diálogo, sem questionar o sentido das censuras a ele atribuídas.

Sabemos que esta contenda, apresentada no diálogo, entre o filósofo e o poeta, não é original da filosofia platônica. A contestação da validade do saber poético encontra-se em registros filosóficos anteriores ao pensamento platônico. Hans-Georg Gadamer (1980), ao comentar esta postura dos filósofos precedentes a Platão, nos recorda o seguinte fragmento de Heráclito, onde ele rechaça Homero e Arquíloco: *Este Homero deve ser expulso dos concursos e bastonado, este Arquíloco também* (LEÃO, 1999, p.69). Como pode ser observado, esta postura censora em relação aos poetas não é um privilégio do tratamento platônico da questão. A divergência da filosofia grega em relação à poesia tradicional é um sinal da intenção dos filósofos em, de alguma maneira, disputar a dimensão própria à *paidéia* do povo grego, restrita, pela tradição oral, à palavra do poeta. Mas esta intenção dos filósofos em geral, que no diálogo *A República* é claramente reafirmada pela pretensão platônica específica de construir uma nova *paidéia* para os jovens gregos, não é suficiente para justificar e atribuir um sentido plausível às referidas repreensões contidas no diálogo.

A censura ao poeta está, na *República*, relacionada à sua capacidade mimética; não é por acaso que Platão o usa como um exemplo privilegiado de imitador nos Livros III e X. Nas obras poéticas, de modo geral, seja na narrativa simples ou na mimética, o poeta, por intermédio da imitação, constrói, faz aparecer uma pluralidade de situações e coisas sobre as quais não tem um saber específico para criar, contrariando completamente o princípio técnico da cidade. A sua produção não se baseia em um saber próprio ao que está sendo enunciado; ela se desenvolve em outro nível, no nível da linguagem.

Os poetas são definidos por Sócrates, de modo geral, como *peessoas que expõem alguma coisa por meio da palavra* (Rep., 397c). A palavra marca a especificidade da produção poética. O que ele produz é uma narrativa, uma composição de palavras, que podem ser edificadas sobre uma variedade infinita de temas. Eles são capazes de produzir, deste modo, através da articulação da linguagem por meio da imitação uma série de imagens sobre os mais diferentes assuntos. Assuntos dos quais podem apenas falar, uma vez que não possuem o saber específico necessário ao seu fazer. O poeta, por exemplo, pode mimetizar em sua produção uma bela batalha em uma guerra, com os seus minuciosos detalhes, mas é incapaz de guerrear, pois o que sabe sobre a guerra está circunscrito ao saber falar. A poesia, neste sentido, pode trazer qualquer coisa à vista, à presença, através do discurso. Mas as coisas apresentadas discursivamente não podem ser conhecidas para além da linguagem, em seu ser, podem ser apenas visualizadas na narrativa, enquanto superfície de aparecimento, enquanto o que elas dão a ver. Tendo em vista o modo como fazer do poeta é abordado por Platão, neste contexto, é difícil circunscrever a individualização de o seu fazer, de a sua produção; a poesia, enquanto imitação, traz a marca essencial da pluralidade.

Apesar desta contradição radical que a produção poética de modo geral guarda com o princípio técnico, Sócrates não descarta a necessidade da poesia para educar os cidadãos. Mas em relação ao modo de exibição do poeta, as críticas ao modo mimético de apresentação da narrativa são incisivas. Na cidade poetada não há lugar para o poeta imitador tradicional, cuja riqueza do seu fazer estava associada à intensidade com que transportava os ouvintes para dentro de suas histórias. Em relação a este poeta, Sócrates tece o seguinte comentário:

[..] se viesse a nossa cidade algum indivíduo dotado de habilidade de assumir várias formas e de imitar várias coisas, e se propusesse a fazer uma demonstração pessoal com seu poema, nós o reverenciáramos como a um ser sagrado admirável e divertido, mas lhe diríamos que em nossa cidade não há ninguém como ele nem é conveniente haver; e depois de ungir-lhe a cabeça com mirra e adorná-lo com fitas de lã, o poríamos no rumo de qualquer outra cidade. Para nosso uso, teremos de recorrer a um poeta ou contador de histórias mais austero e menos divertido, que corresponda aos nossos desígnios, só imite o estilo moderado e se restrinja na sua exposição a copiar os modelos que desde o início estabelecemos por lei, quando nos dispusermos a educar nossos soldados. (Rep.,398b-c)

O poeta imitador, que impressiona os seus ouvintes com histórias divertidas e dramáticas, impregnadas de eloquência narrativa, e com a representação da emoção das personagens, precisa ser encaminhado para fora da *pólis*; a cidade não comporta este tipo de produtor. Esta passagem, contudo, também aponta o reconhecimento da produção poética *mimética*. Antes de sua retirada da cidade, o filósofo afirma que este tipo de fazer guarda algo de admirável, mas, mesmo admitindo o seu valor, afirma não haver lugar possível para tal imitador. A expulsão dos poetas está, no Livro III, diretamente associada a sua capacidade mimética; é a imitação, com toda a multiplicidade que lhe convém no fazer poético, que ditará o tom das críticas inferidas ao poeta.

O poeta que tem o seu lugar garantido na cidade, por outro lado, é cercado de normas e determinações vindas do legislador. Em troca da sua presença na cidade, ele transforma a sua relação com a enunciação poética e torna-se obediente; ele precisa construir as narrativas com o mínimo de imitação possível, sem a intenção de iludir, baseando-as nos modelos indicados pelo *nomoteta*. O humor das histórias é eliminado, a seriedade ganha um peso importante. O lugar *paidêutico* da poesia continua, deste modo, garantido na *pólis*. Mas o lugar do poeta como o maior educador grego é, de alguma forma, abalado. Se a música e a poesia continuam sendo o fundamento da formação inicial dos jovens gregos, é agora tendo como base uma série de direcionamentos e normas impostas pelo legislador-filósofo.

Esta recusa ao poeta grego tradicional, contudo, está textualmente pautada em uma manutenção e reafirmação do lugar privilegiado concedido à poesia na formação inicial da alma humana; nós acompanhamos este movimento anteriormente. Na renúncia dos mitos e do estilo de narrativa tradicional encontramos, conjuntamente, a afirmação platônica da importância da narrativa e da imitação neste momento *paidêutico* preciso. O filósofo se volta para os poetas, porque as suas palavras são portadoras de um grande poder educacional; presente não só no que dizem, mas, também, no seu modo de dizer. E, neste sentido, a multiplicidade, instaurada pela fala poética imitativa, apresenta uma grave ameaça ao principio uno dos cidadãos.

Enquanto o poeta tem a sua produção artística pautada pela multiplicidade, o filósofo constrói a sua imagem de cidade regulada pela unidade e simplicidade, princípios que, no movimento de construção, são postos como o fundamento do que está sendo criado. Neste sentido, o poeta, capaz de iludir e enganar, é totalmente dispensável à cidade, que preza e valoriza a sua composição baseada em contornos simples e bem demarcados.

Semelhante à figura do poeta, o exemplo do pintor também aparece, em vários momentos da *República*, relacionado direta ou indiretamente à mimética. A sua prática também é variavelmente criticada e reconhecida pelo filósofo. No Livro II, Sócrates critica Hesíodo e Homero, comparando-os a um mau pintor. Segundo o filósofo, os poetas tradicionais fazem *uma descrição errônea da natureza, dos deuses e dos heróis, à maneira do mau pintor, cujo trabalho não se parece em nada com o que se propuseram a retratar* (Rep., 377e). No Livro V, na discussão sobre o papel do paradigma, Sócrates menciona a figura de um pintor capaz de apresentar o tipo ideal de homem como alguém admirável, a quem devemos atribuir os devidos méritos: *És, porventura, de parecer que carecerá de merecimento o pintor que, depois de nos apresentar o tipo ideal do homem belo e de ter trabalhado nele com dedicação, fosse incapaz de provar a existência de um indivíduo como aquele?* (Rep., 472d). No Livro X, a figura do pintor ganha novamente atenção pelo estatuto de sua produção:

O pintor, digamos, é capaz de pintar um sapateiro, um carpinteiro ou qualquer outro artesão, sem conhecer absolutamente nada das respectivas profissões. No entanto, se for bom pintor, com o retrato de um carpinteiro, mostrado de longe, conseguirá enganar pelo menos crianças ou pessoas simples e levá-las a imaginar que se trata de um carpinteiro de verdade. (Rep., 598b-c)

Apesar da variação de tratamento relativo à prática da pintura, é perceptível que uma das principais preocupações socráticas diz respeito ao modo como o pintor consegue, através da pintura, retratar, em múltiplos aspectos, qualquer tipo de coisa em suas imagens. Além disso, toda pintura, pelo seu próprio modo de se apresentar, sempre representa uma determinada perspectiva de um objeto. Apesar da perspectiva figurada na pintura ser sempre única, ela é uma das várias possíveis.

As imagens pintadas apontam, deste modo, para a variabilidade da aparência; o que é retratado na pintura é sempre um ponto de vista determinado, particular da coisa¹⁹, mas não é o único.

A multiplicidade mimética ganha um lugar de destaque na produção do pintor, que se afirma como a prática de trazer à visualização qualquer coisa à medida que é matéria do visível. Compondo ponto, linha, luz e cor, o pintor consegue representar, em seus quadros, todas as coisas. Ele não precisa conhecer a particularidade, o próprio a cada coisa representada; baseia a sua produção em um elemento que lhes é comum: todas as coisas são apresentadas na pintura enquanto superfície do visível (Cf. PAES, 2000).

Parece-nos que a pintura se apresenta como um problema para o filósofo, neste contexto, à medida que a sua busca, aqui, se concentra na distinção da justiça, na sua singularidade. A pergunta diretora do diálogo nos aponta para a questão: o que Sócrates busca encontrar com a construção da cidade poetada é o que é a justiça em sua essência, qual a particularidade que a distingue das aparências, o que a diferencia de todas as outras coisas. A atenção platônica está centrada, na maior parte do diálogo, em apontar para a diferença própria a cada coisa, diferença esta que a faz uma e não múltipla; a unidade característica dos cidadãos e da própria cidade como um todo indica esta necessidade. A cidade é erguida com o esforço de marcar a sua unidade e de todos os elementos que a compõem, de traçar os limites e contornos definidos de cada parte para deixar transparecer a marca própria de cada um.

O pintor, de outro modo, desde um ponto de vista, apresenta as coisas a partir de um componente que lhes é comum: ele possui a técnica de apresentar em suas obras a aparência visual, os aspectos, os contornos das coisas. A pintura conhece o

¹⁹ A respeito da questão platônica com a prática do pintor nos diz Heidegger (2007, p. 167): *O pintor, em contrapartida, nunca pode visualizar a mesa senão a partir de uma situação determinada. O que ele pro-duz é sempre consequentemente apenas um ponto de vista, uma maneira como a mesa aparece: se ele pinta pela frente, então ele não pode pintar a parte de trás.*

que é re-apresentado, trazido a realidade, enquanto superfície visual, e, enquanto plano do visível, ela são visualizadas por um elemento comum a todas. O conhecimento visual, neste contexto, parece não facilitar a distinção do próprio a cada um, do particular, intencionada por Platão neste momento.

Por outro lado, não podemos deixar de salientar que Sócrates utiliza recorrentemente, no diálogo, analogias e comparações com a pintura e a escultura para, de alguma maneira, dar conta de explicar algumas questões importantes. Um exemplo desta prática é a própria construção em linguagem da *pólis*, que pode ser compreendida como uma pintura, à medida que o filósofo edifica uma imagem de cidade, através da sua explanação teórica, que nos torna possível nos aproximar visivelmente de seus aspectos e contornos.

3.4 As críticas à *mímesis*

A *mímesis* será criticada por Sócrates, de início, por conta do seu caráter múltiplo, que vai de encontro ao princípio uno constitutivo da *pólis*: cada homem é marcado pela unidade e responsável por uma única só tarefa, a que sabe realizar melhor. Na cidade poetada, a divisão do trabalho foi estabelecida baseada na *tékhne*: todo o indivíduo, assim como todo saber técnico, se destina a um tipo específico de fazer. Os homens encontram a sua liberdade ao trabalharem em prol da unidade da *pólis* e da sua própria alma. Para o bom funcionamento da cidade, eles precisam aderir à especialização do trabalho, e exercer uma única função designada de acordo com as suas aptidões naturais. Nas palavras de Sócrates:

[...] será preciso que cada um exerça uma única atividade, aquela para que for naturalmente indicado; é só dessa maneira que o cidadão permanece único, não múltiplo, com o que lucra a própria cidade, que não se multiplica, porém, se mantém indivisa. (Rep., 423d)

A imitação, por outro lado, pode produzir muitas coisas diferentes. Sua prática não é uma produção específica, pautada pela unidade. A respeito desta incompatibilidade, questiona Sócrates:

Não faz parte do que foi dito antes, que cada um só pode sair-se bem em uma única profissão, não em muitas, e que se experimentar a força em várias a um só tempo fracassará totalmente e não se distinguirá em nenhuma? [...]Difícilmente, portanto, conseguirá alguém exercer ao mesmo tempo, com eficiência, funções importantes ou ser um bom imitador de muitas coisas, pois nem mesmo as duas imitações que tão próximas parecem uma da outra podem ser praticadas com êxito por uma só pessoa; é o exemplo dos autores de comédia e de tragédias. (Rep., 394e-395a)

A mimética, tanto em seu sentido de produção artística, quanto de tendência da alma, representa um grave problema à *pólis* técnica. A imitação, ao contrário da *tékhne*, é uma prática que permite, e, de alguma maneira, incita a multiplicidade. O seu processo de produção e as suas obras não trazem a marca da unidade e especificidade necessária a *pólis*. A imitação guarda a possibilidade de trazer, de uma maneira própria, qualquer coisa à manifestação. O imitador, ao copiar uma série de coisas diferentes, mostra, apresenta, por intermédio de suas obras, as coisas imitadas. Ele, diferente do técnico, não precisa ser possuidor do saber relativo ao que é imitado para produzir, não é com base no saber sobre a coisa reproduzida que a sua produção é realizada.

Toda produção mimética visa, deste modo, a reprodução e traz a marca fundamental da duplicidade, da multiplicidade. Gostaríamos de enfatizar este aspecto da *mímesis*, pois nos parece apontar para o centro da sua problemática. Qualquer imitação re-produz, cria uma cópia, uma série. O seu processo produtor se pauta em um original para dar procedência a um outro, um duplo, que mesmo não sendo o original, se mantém semelhante ao seu modelo, e, neste sentido, o re-apresenta, o reproduz. Mimetizar já é, deste modo, multiplicar, o seu processo produtor se funda na multiplicidade.

A produção mimética confronta diretamente a caracterização da natureza humana proposta por Sócrates: *A natureza humana, Adimanto, se me afigura dividida em pedacinhos ainda menores, de forma que é impossível a qualquer pessoa imitar bem*

muitas coisas ou fazer as próprias coisas que a imitação reproduz (Rep., 395b). A imitação apresenta uma produção múltipla, impensável para a natureza de um dos cidadãos. Não é possível, na cidade, a imitação de coisas tão distintas pelo mesmo homem, como é de praxe aos imitadores. Segundo Sócrates, cada homem nasce com uma tendência maior para um tipo de tarefa, tendência esta que precisa ser reforçada pela formação. A formação, devido à capacidade mimética da alma, é pensada essencialmente como imitação. Contudo, a imitação, enquanto processo de formação, precisa estar diretamente vinculada ao fazer próprio do indivíduo. É ela que aperfeiçoará a alma para fazer aquilo que lhe foi, por natureza, determinado. Qualquer prática que incite o indivíduo a produzir uma pluralidade de coisas, diferentes da que foi destinada naturalmente a fazer, agirá contra este movimento de formação e contra a ordenação da *pólis* como um todo. A multiplicidade não se ajusta ao projeto de organização proposto, a cidade é o lugar da unidade e o âmbito da *mímesis* é o da multiplicidade.

Esta diferença de princípios, entretanto, não faz com que Platão desconsidere e condene moralmente a *mímesis* como um todo. Diante da incompatibilidade da mimética com o princípio fundador da *pólis*, Sócrates, não escolhe excluí-la da vivência dos jovens, mas a adequa ao princípio constitutivo da cidade, impondo-lhe limites e ressalvas. Tendo em vista que a formação humana é conduzida pela imitação, como cada indivíduo nasce com a predisposição e precisa reafirmar a unidade do seu caráter, o mais adequado é que eles imitem uma coisa só; e, neste sentido, o guardião deve, necessariamente, imitar apenas o que lhe é afim. O filósofo adequa a potência de multiplicidade da *mímesis* ao princípio uno da cidade; ele depura a imitação para que ela sirva ao princípio técnico norteador da *pólis*.

Outro ponto importante questionado por Platão em relação à *mimética* é o “desde onde” parte e o “para quem” se destina. A imitação para efetivar-se precisa, sempre, ter uma base onde se pautar – ela, necessariamente, guarda uma relação com um outro. Imitar é, desta forma, “re-apresentar” alguma coisa pré-existente, não é possível pensá-la sem uma referência onde se apoiar. O artista, ao imitar, pode pautar-se pela coisa mesma que quer representar, ou pode ter em vista o receptor, o

efeito que quer produzir no espectador. A imitação, na maior parte das vezes, visando o espectador, copia um modo de visualização da uma coisa determinada, uma perspectiva, e torna este aspecto facilmente apreensível. Desta forma, a imitação obedece apenas aos critérios do receptor, e não ao da coisa na qual está pautada. A obra produzida, neste caso, não reflete o modelo, tudo o que ela apresenta refere-se ao que os espectadores desejam ver. Parece-nos ser neste sentido que Sócrates afirma que alguns mitos são mentirosos, pois fazem uma descrição errônea da natureza (Rep., 377d-e). Os poetas precisam, de acordo com esta idéia, construir as suas narrativas pautados fielmente na natureza do que querem retratar. A fidelidade da cópia com relação ao modelo original precisa ser garantida e mantida pelo poeta: *Tal como for o deus em sua essência, assim terá de ser representado.* (Rep., 379a).

Podemos inferir do que foi dito anteriormente que a compreensão platônica de arte afirma a necessidade de uma imitação que retrate as coisas desde a sua perspectiva própria, desde elas mesmas. O filósofo, entretanto, não deixa de levar em consideração a recepção das obras, por exemplo, ao reconhecer a potencialidade da imitação, no estilo misto de narrativa, em atingir a multidão: [...] *o estilo misto é bem interessante e muito do gosto das crianças e de seus preceptores, o que também se observa com a grande maioria do povo.* (Rep., 397d). O fato de ele reconhecer a vulnerabilidade da massa à imitação não significa que utilize a perspectiva dos espectadores como um critério a ser levado em consideração pelos artistas para a produção das obras. Nas considerações socráticas sobre o conteúdo dos mitos, é evidente a proposta de afirmar a necessidade dos poetas se manterem o mais próximo, semelhante possível, dos seus modelos. Sócrates chega a concluir que a tarefa dos fundadores da cidade é, como já citamos anteriormente, prezar por esta proximidade, dos poetas, fazedores de mitos, aos modelos (Rep., 379a). Mesmo tendo em vista que a construção *paidêutica* analisada é direcionada especificamente para os guardiões, não nos parece que a censura socrática incida simplesmente nos conteúdos dos mitos que contradizem os interesses da classe. Também fica textualmente marcado que os poetas precisam narrar as suas histórias mantendo-as o mais próximo possível da

maneira como as coisas aconteceram e acontecem, e, será deste modo que eles conseguirão retratar as virtudes nos mitos e cunhá-las nos guardiões. As virtudes aparecem, deste modo, quando a fidelidade entre a imitação e os bons modelos é mantida, quando a imitação se baseia e permanece próxima à verdade das coisas.

Parece-nos que Platão, ao contrário de afirmar a necessidade de considerar a predisposição da platéia à arte, propõe um tipo de arte que eleve o espectador à condição do que está sendo apresentado, dado a ver. Os espectadores nesta experiência não devem reivindicar o que desejam ver; eles precisam estar devidamente formados para se disporem à visualização do que está sendo mostrado.

4 O BELO

Procuramos destacar, nos capítulos anteriores, a importância concedida por Platão à imagem e à imitação na formação dos jovens guardiões da cidade poetada. Insistimos em marcar a dimensão sensível deste momento inicial da educação, momento centrado na imersão dos jovens candidatos a guardiões em um ambiente esteticamente favorável, composto por uma seleção de imagens das virtudes, dos valores necessários a serem reforçados em seu caráter. Também destacamos a ênfase platônica na disposição mimética da alma, responsável pela interiorização destas imagens, promovendo, deste modo, a formação do guardião a partir da repetição dos modelos apresentados.

Em nossa abordagem do caráter sensível da educação dos guardiões, contudo, não podemos deixar de evidenciar que toda a proposta educacional platônica, apesar de ser inicialmente sensível e estar calcada nas imagens, visa direcionar os jovens para outra dimensão, inteligível, que não pode ser reduzida ao que está aparente. Na seleção dos mitos ficou claro, como vimos anteriormente, que as virtudes são os modelos norteadores da proposta educacional, modelos estes que são ensinados por intermédio de suas imagens visíveis ou audíveis. As virtudes, enquanto modelos, pelo seu modo de ser próprio, não são passíveis de serem ensinadas aos jovens, elas podem ser dispostas sensivelmente na cidade, e assim, serem incorporadas. Como se ensina a um jovem o que é a coragem ou ser corajoso? Como ensinar os valores necessários a boa formação do caráter? Inicialmente, segundo Sócrates, o aprendizado precisa se pautar por fazer ver e ouvir estes valores, exemplos de conduta. Os exemplos figurados na música e nas artes, por sua vez, visíveis e audíveis, não são “a coragem”, mas, neste momento, são a única possibilidade de indicá-la. O filósofo, desta maneira, constrói a sua proposta educacional, visando conduzir os jovens para esta instância não aparente do conhecimento, para a visualização, compreensão da estrutura inteligível do que está sensivelmente

disposto. As imagens, neste esforço de formação, têm uma grande serventia, como procuramos mostrar; no entanto, não constitui a finalidade da educação.

No intuito de apontar para o âmbito inteligível, que, apesar de parecer uma etapa cronologicamente posterior, constitui o princípio diretor de todo o movimento educacional, neste capítulo abordaremos o fim da educação, a sua consumação. Segundo Sócrates, esta primeira etapa da educação *deve acabar no amor ao belo* (Rep., 403c). Toda a proposta *paidêutica* analisada anteriormente visa, desta forma, conceder ao guardião uma impressão, um direcionamento da beleza que lhe oriente, e lhe permita, futuramente, quando desenvolvida a razão, reconhecer a verdade. A fim de concluirmos a nossa pesquisa, seguiremos a discussão sobre a educação dos guardiões no Livro III procurando abordar a questão da beleza, como a finalidade para a qual a formação e, conseqüentemente, todo o ambiente sensível deve tender.

Pretendemos seguir a leitura do texto platônico, acompanhando a discussão socrática sobre o ritmo (*rytmós*) e a harmonia (*harminía*), temas que precedem a inserção da questão da beleza ao diálogo. Depois, passaremos ao questionamento acerca do sentido de beleza expresso neste contexto. Posteriormente, terminaremos o capítulo mostrando como não podemos apontar o sentido de beleza trabalhado no texto platônico, enquanto critério de seleção, censura do ambiente sensível, como estritamente estético, nem moral. A beleza, neste sentido, nos parece apontar para o princípio da ontologia platônica, princípio este que fundamenta e permeia os âmbitos estético, ético e político da cidade, mas não pode ser reduzida a nenhum deles.

4.1 O ritmo e a harmonia

Após analisar atentamente o conteúdo e o estilo dos mitos, Sócrates dá seguimento à construção de sua proposta educacional, abordando, mais rapidamente, as outras partes que compõem a música além do texto: a harmonia e o ritmo. O filósofo, em sua abordagem da música, passa da análise das palavras, dos seus sentidos, para a qualidade do som que lhes acompanha; ele passa da letra da poesia para a sua musicalidade, sonoridade. Ele não se preocupa em explicitar, neste momento, o que são, efetivamente, o ritmo e a harmonia, limitando-se a afirmar que, ambas precisam, necessariamente, acompanhar o *logos*, o conteúdo, o sentido das palavras que compõem a música, e não o contrário; a melodia e o ritmo devem concordar e reforçar a aceção do que é narrado. O seu valor, entretanto, não é menor do que o do *logos*, do conteúdo. Lembremos que a importância da educação musical reside, justamente, no poder da harmonia e do ritmo de penetrarem e aderirem na alma (Rep., 401d), estas dimensões da música são portadoras de uma enorme potência formadora, segundo o filósofo.

Sócrates exclui da experiência musical dos guardiões as harmonias lídias mista e aguda por serem tristes. A harmonia, para se adequar ao projeto proposto, não pode incitar queixas ou lamentações. Também são mal vistas pelo filósofo as harmonias jônias e lídias, porque são usadas nos banquetes e se relacionam à embriaguez, à moleza e à indolência. Estes costumes desviam os guardas do comedimento, base da sua formação, e estimulam a desmedida. As harmonias permitidas são apenas a dórica e a frígia, arranjos sonoros marcados pela contenção e comedimento, propícios a formação de guerreiros. Nas palavras de Sócrates:

[...] resta-nos a modalidade indicada para imitar como convém a voz e a expressão do indivíduo que se comporta virilmente na guerra ou em qualquer situação difícil, e que, ao perceber em perigo sua casa, seja para ir de encontro a ferimentos e à morte, seja quando se vê a braços com qualquer outra infelicidade, persevera no seu posto e enfrenta resolutamente a sorte adversa. Reservemos a outra (frígia) para ser por ele usada em tempos de paz, na execução de qualquer ato espontâneo, não, porém, violento mas nas atividades cotidianas, quando insiste junto de alguém ou

procura convencê-lo, nas súplicas dirigidas a Deus ou na doutrinação ou admoestação de qualquer pessoa, ou, pelo contrário, quando se mostra sensível a pedidos, lições ou advertência de terceiros de acordo com os quais pauta o seu proceder, sem revelar orgulho e em todas as circunstâncias se comporta com modéstia e sabedoria, sempre satisfeitos com os resultados obtidos. Essas duas modalidades de harmonia: violenta e voluntária, são as mais adequadas para imitar a linguagem de infelicidade e da felicidade, da sabedoria e da bravura; com estas é que precisamos ficar. (Rep., 399a-c)

A escolha das harmonias segue, deste modo, o mesmo princípio utilizado para a eleição anterior do estilo e do conteúdo dos mitos. A harmonia, enquanto acompanhante do *lógos*, precisa reforçar a retidão e unidade do caráter, ambigualmente, animoso e filosófico, do guardião, que está sendo formado para desempenhar a função de guarda da medida da *pólis*. O arranjo sonoro também é um elemento estético levado em consideração na formação sensível proposta. Todos os elementos sensíveis, sejam eles visíveis ou audíveis, que vão de encontro à proposta de formação da classe dos guardiões, são excluídos do convívio dos jovens.

Seguindo o mesmo princípio, os instrumentos musicais eleitos para acompanhar a enunciação da narrativa são, apenas, a lira e a cítara. São estes os escolhidos por possuírem uma quantidade limitada de sons e harmonias (Rep., 399d-e). O princípio uno, regulador da *pólis*, também se fará presente na escolha dos instrumentos musicais, predispondo o filósofo a escolher instrumentos de poucas tonalidades, capazes de compor uma quantidade pequena de harmonias, mantendo a sonoridade musical simples e una.

Sócrates prefere, deste modo, Apolo, e os seus respectivos instrumentos, à flauta do sátiro Mársias: [...] *não faremos nada de extraordinário preferindo Apolo e os instrumentos de Apolo a Mársias com os dele* (Rep., 399e). Esta preferência socrática reafirma o tom da sua proposta *paidêutica*: a lira, com a sua sonoridade característica, que reproduz apenas as consonâncias fundamentais, concede à poesia uma tonalidade moderada. Já a flauta do sátiro, por outro lado, é o instrumento de maior quantidade de sons, sendo, deste modo, capaz de construir

uma variação grande de harmonias; variação que, mesmo enquanto capacidade sonora, não é bem vista na cidade.

Acreditamos que a curta menção platônica ao deus Apolo pode nos auxiliar a visualizar com mais nitidez o sentido de sua proposta de educação estética. O ambiente sensível, criado sob as rédeas do filósofo, que prima pela simplicidade e unidade, onde cada imagem é forçosamente traçada com o máximo de clareza e transparência possível, é visivelmente marcado pela estética apolínea. No comentário de Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, sobre a caracterização grega do deus Apolo, enquanto divindade de poderes configuradores e divinatórios, nós encontramos a seguinte descrição:

Mas tampouco deve faltar à imagem de Apolo aquela linha delicada que a imagem onírica não pode ultrapassar, a fim de não atuar de um modo patológico, pois do contrário a aparência nos engana como realidade grosseira: isto é, aquela limitação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sapiente tranqüilidade do deus plasmador. Seu olho deve ser “solar”, em conformidade com sua origem; mesmo quando mira colérico e mal-humorado, paira sobre ele a consagração da bela aparência. (NIETZSCHE, 1992, p.29)

A descrição nietzschiana do deus, em analogia à configuração onírica, nos apresenta uma especificidade da estética apolínea: o primor pela medida, comedimento, configuração; qualidades que, por uma linha delicada, se separam radicalmente do ilimitado, indefinido. Parece-nos possível aproximar esta caracterização nietzschiana às imagens selecionadas para compor a formação dos guardiões²⁰. A proposta platônica de configuração das imagens, dos conteúdos e do som da poesia, elementos da educação musical, precisa prezar por ratificar o contorno, a medida, a contenção. Deste modo, o bom poeta, pertencente à cidade, não pode propiciar a ilusão ou engano, precisa manter a firmeza da narrativa, tanto no sentido do que está sendo dito, quanto na qualidade da sonoridade. Ele precisa construir a poesia de modo a proporcionar ao ouvinte a aparição mais clara e

²⁰ Sabemos que no pensamento de Nietzsche, Apolo não se refere imediatamente ao deus grego, ao modo como a divindade era comumente vivenciada pelos gregos. Podemos afirmar que este conceito, na filosofia do autor, é uma interpretação, construída para dar conta de outras questões que não rigorosamente à da experiência de divindade grega antiga. No entanto, guardada a devida distância, acreditamos que, nesta passagem destacada, Nietzsche, através da sua descrição, nos fornece elementos interessantes para pensarmos a menção platônica ao Deus.

delimitada possível do que é contado, clareza que evidencia a singularidade e o limite das coisas. Neste sentido, é evidente a preferência do filósofo pelo deus Apolo. Ao optar pelo seu instrumento característico, marcado pelo poder configurador, ele reafirma, conjuntamente, toda a seleção estética prévia.

A eleição do ritmo adequado à formação, por sua vez, também acompanha o mesmo movimento anterior; os ritmos devem ser sem muita variação e *próprios para exprimir a vida bem regulada e corajosa* (Rep., 399e) dos guardiões. Sócrates deixa para Damão a determinação dos ritmos indicados à baixeza, à insolência, à insânia e a outras variedades, e os que devem ser reservados para expressar as qualidades contrárias (Rep., 400b). O filósofo, em relação ao ritmo, conclui que ele é o responsável pela aparência graciosa, assim como a sua falta resulta em uma aparência desgraciosa.

Platão não deixa de reafirmar no diálogo, de algum modo, a relação intrínseca entre a sonoridade da poesia e a disposição do caráter humano, compreensão compartilhada, de modo geral, pela tradição grega de sua época. A distância, anteriormente destacada, da apropriação filosófica do *logos* para o seu uso mitológico não é tão abissal a ponto de o pensador isolar apenas o sentido do que é dito, em detrimento da sua sonoridade – o ritmo e a harmonia também precisam ser analisados, pois são elementos formadores e constituintes da composição estética. Como frisamos anteriormente, a qualidade dos sons também é um dos elementos sensíveis formadores da alma humana.

A preocupação socrática com a inserção de inovações na Música aponta para a importância formadora de cada um dos elementos musicais, sejam eles a letra, o ritmo ou a harmonia. Os guardiões precisam, de acordo com o filósofo, zelar para que não sejam introduzidas novidades na música, pois, com a mudança das características da Música, as leis da cidade também sofrem alterações. Sócrates, no Livro IV, expõe a sua opinião sobre as inovações musicais:

[...] o que mais importa aos guardas da cidade é evitar que ela venha imperceptivelmente a corromper-se, devendo eles, por conseguinte, antes de mais nada, impedir que se introduzam na Ginástica e na Música inovações contra a ordem estabelecida, e esforçar-se ao máximo para que esta seja preservada, de medo, quando se ouvir dizer que

“pois entre o povo recebem mais altos louvores os cantos

que para os ouvintes mais novos lhe soam, de fato recentes”

possa alguém, por vezes, imaginar que o poeta não se refere a canções recentes, mas a novas maneiras de cantar, e passa a elogiar a inovação. É o que não se pode nem louvar nem interpretar desta maneira. A introdução de um novo gênero de música deve ser evitada com o maior empenho, como particularmente perigosa para o todo, pois em parte alguma as leis da Música são alteradas sem que concomitantemente se modifiquem as leis fundamentais da comunidade, como afirma Damão e eu o creio. (Rep., 424b-c)

Na passagem acima, fica evidente a importância da Música para a constituição da cidade. Cada um dos elementos musicais precisa estar em consonância com o princípio norteador da cidade, pois a mudança de um deles interfere na harmonia do arranjo da *pólis*. A Música é a responsável, no projeto platônico, pela boa ordem da cidade.

A abordagem socrática do ritmo é essencial para evidenciar a justaposição, indicada no texto, entre a dimensão moral, relativa às virtudes da alma, e a estética, referente ao padrão sensível almejado. Os âmbitos ético e estético, compreendidos contemporaneamente como dimensões completamente distintas, não aparecem na construção da *pólis* platônica como instâncias diferentes. A preocupação socrática em construir o ambiente estético se mistura com o esforço em educar os cidadãos; neste sentido, a cidade será bela quando o seu ambiente exterior fizer resplandecer o brilho das virtudes. Nós abordaremos posteriormente, com mais cautela, o sentido de beleza do texto. Neste momento, nossa preocupação se concentra em sinalizar a proximidade proposta entre a virtude e a beleza. A beleza aparece inicialmente, no texto platônico, associada à simplicidade da alma:

[...] a beleza do estilo, a harmonia, a graça e o ritmo decorrem da simplicidade da alma, não no sentido que eufemisticamente designamos de tolice, mas no verdadeiro, do caráter ornado de beleza e bondade. (Rep., 400d-e)

Na passagem, a beleza surge como caracterização da alma “boa”, harmônica e ritmada. A alma virtuosa é o primeiro elemento a ser nomeado belo, elemento que

se organiza tendo como base a virtude, e não meramente uma ordenação sensível, que bem disponha os componentes visuais em face do olhar. A ordenação sensível da alma, também importante, decorre da virtuosidade do seu caráter, neste sentido, o bem e o belo são equivalentes. Tanto a alma do guardião, quanto o ambiente sensível da cidade precisam se pautar pelo ritmo e harmonia das virtudes, tornando-se, deste modo, belos. A beleza, nesta construção, é o resultado tanto de uma alma harmônica, virtuosa, quanto do trabalho dos artistas e poetas na manufatura do ambiente sensível bem disposto e ordenado.

A proporção, marca característica da virtude, do ritmo e harmonia, e o seu contrário, a desproporção, relacionada ao vício, são afirmadas como passíveis de ser visualizadas em todos os outros elementos da *pólis*:

Cheias delas está a pintura e todos os outros trabalhos dessa natureza, a arte do tecelão, a do bordador e a do arquiteto, bem como a manufatura de objetos em geral, a estrutura dos corpos e o conjunto das plantas: em tudo se nota a proporção ou a desgraciosidade. A falta de graça, de ritmo ou de harmonia é parente próxima da linguagem viciosa e dos maus costumes, assim como os seus contrários o são das qualidades opostas: a ponderação e a retidão de conduta; irmãos e cópias fiéis. (Rep., 401a)

A desproporção e a desgraciosidade, resultantes da presença ou falta de ritmo e harmonia, não são atributos apenas do discurso; todos os elementos sensíveis da *pólis*, sejam eles fruto da natureza ou da produção humana, trazem uma das duas marcas, responsáveis por dispor a sua aparência e seu ser. A maneira platônica de organizar todo o ambiente circundante, com tudo o que ele comporta, para a direção da proporção, e das virtudes, é uma ação *paidêutica*. Esta ação não visa o bem-estar do guardião enquanto classe, nem a sua felicidade, mas a sua formação para o bom exercício da sua função de guarda, necessária para a manutenção da cidade como um todo. Posteriormente, no Livro IX, Sócrates chegará à conclusão que o indivíduo virtuoso, justo, é também o mais feliz: [...] *o melhor e mais justo é também o mais feliz, a saber, o que for mais régio em tudo e reinar em si mesmo, e o pior e mais injusto, o mais infeliz, vindo a ser este o de temperamento mais tirânico e que tiraniza ao máximo a si mesmo e a cidade.* (Rep., 580c). A felicidade será, neste sentido, alcançada com o bom governo da alma, com a capacidade de se legislar, com o exercício das virtudes; em contrapartida, o tirano será identificado como o indivíduo mais infeliz, que na incapacidade de dominar-se, dispõe-se a governar os

outros (Rep., 579c-d). O guardião, por outro lado, bem formado, marcado pela proporção devida, é um elemento fundamental para o arranjo coordenado, para a justeza da cidade, e também será um indivíduo feliz.

Com a aproximação, salientada na passagem anterior, entre a virtude e a boa maneira de falar, a questão da qualidade dos poetas pertencentes à *pólis* é novamente evidenciada. O poeta indispensável à cidade erguida pelo filósofo é aquele que re-apresenta mimeticamente em suas obras a proporção e a simplicidade próprias ao caráter do guardião. Curiosamente, o melhor poeta será, deste modo, o mais bem formado, que dispõe de uma alma marcada pela proporção, fortemente delineada pela beleza das virtudes.

4.2 A beleza

A beleza surge, no Livro III, como uma designação própria à alma simples, que sabe distinguir as formas das virtudes e dos seus contrários, e, também, das suas respectivas imagens. A alma virtuosa, educada nas imagens das virtudes, traz o traço da beleza em seu caráter. A beleza aparece, deste modo, associada à virtuosidade; uma alma virtuosa é uma alma boa, que atingiu, com a educação adequada, a excelência em sua função. Assim como a alma bela, a *polis* também será bela quando for composta de belas almas e um belo entorno, marcado pelas imagens das virtudes. Esta imagem é, segundo o filósofo, o mais belo espetáculo para quem tem olhos para ver:

Quando se der a ocorrência de belos traços da alma que correspondam e se harmonizem com um exterior impecável, por participarem do mesmo modelo fundamental, não constituirá isso o mais belo espetáculo para quem tiver olhos de ver? (Rep., 402d)

A beleza remete, assim, ao princípio formador da cidade. Este princípio transparece no brilho bem ordenado do sensível, e se fundamenta no ajuste inteligível das virtudes. A simplicidade dos indivíduos e da cidade, de onde advém sua beleza, está atrelada ao seu caráter uno e conciso, aos seus limites bem delineados, que proporcionam uma visada clara e distinta do seu ser. A beleza, deste modo, é uma experiência inteligível advinda de uma constatação sensível, do reconhecimento deste princípio norteador. Neste sentido, ela pode ser identificada à consumação da aparência, não enquanto a multiplicidade que comporta, mas como o que se efetiva ao tornar algo visível, a partir da radicalização da sua singularidade.

A beleza não está, deste modo, na imagem que valoriza as suas possibilidades diferentes de aparecer, que remete à inconstância e à confusão dos múltiplos aspectos distintos de um mesmo. Ela não se vincula à dimensão da experiência sensível como o essencialmente singular, como a aparência relacionada à vivência do indivíduo particular. A beleza é revelada na experiência da alma que alcança, através dos sentidos, o aspecto uno, uniforme, das coisas, aspecto que não se confunde com apenas mais um dos seus formatos, mas aponta para o fundamental do seu ser. A alma também, por sua vez, quando assume sua unidade, é designada bela.

Unidade e simplicidade aqui parecem se relacionar com a função particular, que singulariza e define cada coisa. O belo está, desta maneira, intimamente relacionado ao bom, ao que assume a sua função própria e a efetiva, afirmando a sua identidade e singularidade: *Mas, a que tendem as propriedades, a beleza e a perfeição de um móvel, ou de um ser vivo, ou de qualquer ação, se não for ao uso em vista do qual todos foram feitos, que o tenham sido pelo homem, quer pela natureza?* (Rep., 601d) A função, no livro I, já tinha sido definida como a atividade que algo realiza sozinho ou com mais perfeição do que os outros, e fora associada à virtude. Neste sentido, há uma função própria aos olhos, que é ver, e também uma virtude, relativa

ao bom, ao pleno desempenho da sua função (Rep., 353a-b)²¹. O belo, ao aparecer associado ao bom, remete-nos à mesma compreensão de excelência anteriormente relacionada à virtude. Ele apresenta visualmente a imagem do que executa bem a sua função, do bom, do virtuoso.

É importante enfatizarmos, neste momento, que não encontramos na proposta educacional construída nenhuma pretensão, como apontamos anteriormente, de distinguir o bom do belo; a beleza, neste sentido, nos parece ser uma afirmação da virtude. O texto grego liga intimamente a dimensão estética à moral, deixando-as praticamente indissociáveis. Esta aproximação se faz, de algum modo, visível na maneira como Platão desenha, circunda, delinea a alma do guardião, dispondo as suas funções e atribuições de modo a tornar o seu caráter virtuoso para assumir a função de guarda da cidade. Esta construção nos permite visualizar distintamente a beleza do seu caráter refletida, de algum modo, no limite das suas dimensões sensíveis. Da mesma maneira, também conseguimos, com toda clareza, enxergar “visivelmente” a bela imagem da cidade a partir da sua construção ideal, enunciada pelo filósofo.

O belo, nesta acepção trabalhada pelo filósofo, ganha um novo sentido, sentido este que aponta para a originalidade da abordagem platônica sobre o tema. O belo deixa de ser uma qualidade estritamente sensível relacionada à disposição estética do que pode ser visto ou ouvido, para ser abordado como uma vivência que aponta, através

²¹ Sobre esta aproximação proposta por Sócrates no Livro I entre érgon e areté, temos a seguinte explicação de BELLINTANI (2006, P.109): *Pois não são apenas os artefatos que têm um érgon (uma obra, um trabalho) a cumprir, que têm uma 'função', e isso é aquilo ou que somente cada qual faz ou que ele faz melhor, como o érgon da foice é podar, ainda que se possa fazer com uma faca. Também o cavalo tem um érgon, também os órgãos dos sentidos, também a alma, e o érgon da alma é superintender (epimeleîsthai, governar (archein), deliberar (bouleúesthai). Para tudo que tem um érgon há uma areté, uma 'virtude' no sentido de 'excelência', de 'grau ótimo de realização'. Excelência é o cumprimento pleno do érgon. A perfeição, pensada nestes termos, estaria do lado do limite. Perfeito é o que realiza, até o fim, o seu poder de atingir um fim determinado, e não o que pode tudo. Acreditamos que o sentido de beleza, trabalhado por Platão neste momento do diálogo, relativo à experiência dos sentidos, está muito próximo ao que o professor explicitou anteriormente como perfeição. O belo é a aparência do perfeito, do que consuma sua função própria, e radicaliza a sua distinção, o seu limite frente aos outros seres. Neste sentido, tanto a alma humana quanto as coisas podem ser belas, desde que venham a ser, apareçam, a partir da consumação da sua função e limite característico.*

da experiência sensível, para outra dimensão, a inteligível. Belo será, neste sentido, a aparição que mostra em todo o seu esplendor visível a perfeição do que aparece, a consumação do que se mostra. Ele relaciona-se, desta maneira, ao que singulariza a imagem, ao que concede a propriedade que lhe distinguirá de todo o resto aparente. Esta experiência de beleza platônica transcende a dimensão sensível, para indicar, assinalar outra instância, mais fundamental, relacionada ao sentido, inteligível por excelência, próprio ao que aparece.

O artista capaz de compor as suas obras a partir do modelo expresso, tendo a beleza como fim último, será necessariamente um indivíduo virtuoso, bom, e também belo, caracterizado esteticamente pela mesma proporção e graciosidade presentes em seu caráter; este será o artista permitido na cidade, responsável pela formação estética dos jovens. A respeito dos artistas e da formação estética, conclui Sócrates:

[...] só devemos procurar os artistas felizmente dotados e capazes de descobrir por toda a parte o rastro do belo e do gracioso, para que nossos jovens, à maneira dos moradores de lugares sadios, tirem vantagem de tudo e que apenas as impressões de coisas belas lhes possam atingir os olhos ou os ouvidos, tal como se dá com a brisa benéfica que sopra de uma região salubre, e os levem, desde a infância, insensivelmente, **a amar e a imitar os belos discursos e se harmonizar com eles**. (Rep., 401c-d, grifo nosso)

A finalidade da educação musical é, segundo Sócrates, “*o amor ao belo*” (Rep., 403c), o ajuste da alma aos belos discursos, em particular, ou, de maneira mais abrangente, à beleza sensível de modo geral. Este ajuste, acordo, deve impulsioná-la sempre a buscar e permanecer próximo às coisas belas. O movimento de amoldamento, ajuste, arranjo, por sua vez, precisa necessariamente, na formação pela música, ser encaminhado por homens que compartilham da beleza em suas próprias almas, e mimeticamente a transponham para as suas obras.

A educação musical culmina, desta forma, em um movimento circular, onde os melhores poetas, capazes de arranjos mais belos, harmônicos e ritmados, são os indivíduos virtuosos, que reafirmam, em sua fala, a virtude própria ao seu caráter. Nas palavras do filósofo: *Apenas o artista de alma bela é capaz de construir*

belamente o ambiente sensível no qual os jovens guardiões devem ser imersos para formarem a sua alma na beleza. (Rep., 401e). A cidade bela, marcada por um ambiente sensível simples, onde cada coisa aparece através da especificidade do seu ser, sem adornos e desvios, é o contexto formador das almas belas, distintas e fortes, capazes de manter a beleza da cidade una. Nesta cidade marcada pela beleza serão as almas igualmente belas e boas as responsáveis por mimeticamente construírem as imagens, que formarão, inicialmente pela sensibilidade, o caráter bom e belo do guardião. Neste espetáculo visível a aparência e a essência são instâncias indissociáveis; a aparência sensível revela o que a coisa é em seu cerne.

A formação musical visa, deste modo, conduzir a alma dos jovens ao bem através das sensações de beleza e feiúra. O jovem, na exposição ao ambiente, se habitua ao agrado à proporção; ele aprende a sentir prazer ao tocar, ouvir ou ver coisas que tragam a marca da beleza. Ao aproximar-se ao belo, ele aprende o que é bom, e ao se distanciar do feio, se afasta do vício, e reafirma as suas virtudes. É esta sensação de agrado e desagrado que lhe indica, inicialmente, o que é certo ou errado. Em um segundo momento, quando se faz necessário avançar na educação, este norteamento sensível será de grande valia para reconhecer e acolher a razão:

E também pelo fato de perceber com acuidade quem nesse domínio desfruta da educação adequada, o que é falho ou menos belo nas obras de arte ou nas da natureza, e com mal-estar justificado, por este fato, passa a elogiar as coisas belas e a acolhê-las alegremente na alma, para delas alimentar-se e tornar-se nobre e bom, e a censurar, com toda a injustiça, o feio, dedicando-lhe ódio nos anos em que ainda careça de entendimento para compreender a razão do fato; mas, uma vez chegada a razão, dar-lhe-á as boas-vindas com tanto maior alegria, por se lhe ter tornado familiar em todo o processo de sua educação. (Rep., 401e-402a)

4.3 Estética metafísica, ou metafísica estética?

O esforço platônico de, na construção da cidade e na proposta educacional, encaminhar as imagens, os homens e a própria cidade à assunção do seu próprio, evidenciando a identidade, o singular a cada um, curiosamente, nos lembra o empenho do artista naturalmente belo, em apresentar, diante dos olhos, uma imagem com a clareza de definição própria ao que não permite vacilação ou dúvida. A fim de encontrar a justiça, o filósofo opta por erguer cuidadosamente, através do *lógos*, uma imagem de cidade, e é só por intermédio da imagem erguida que se torna possível afirmar e identificar o que é a justiça. A imagem, por ele apresentada, prima pela nitidez e clareza; o limite da *pólis* é muito bem definido, assim como o das suas classes e dos indivíduos que a compõem. A justiça surge posteriormente identificada ao “ajustamento”, à ordem da cidade, mas acreditamos ser possível afirmar que a justiça é, no diálogo, um modelo prévio, no qual a imagem da cidade justa está fundada. Enquanto modelo prévio, entretanto, a justiça não se faz visível, é necessário todo trabalho “artístico-filosófico” de construção da imagem para que ela possa ser, em um segundo momento, visualizada.

Neste sentido, é possível pensar que a proposta platônica de formação estética, calcada nas virtudes, nos encaminha, de alguma forma, para as suas considerações metafísicas posteriores, desenvolvidas nos Livros VI e VII. Tendo em vista a idéia, Platão subjuga a aparência, lugar da multiplicidade, à essência da coisa, sempre una a si mesmo. No início da proposta educacional, por outro lado, encontramos uma importância grande atribuída à aparência e as imagens sensíveis que, a princípio, pode parecer contrária à sua proposta metafísica. Mas é importante lembrarmos que não é qualquer tipo de imagem que é permitida e valorizada na cidade. As imagens mantidas e necessárias são as que se pautam pela unidade e simplicidade, princípios que posteriormente, no desenvolvimento do diálogo, estarão intimamente relacionados à idéia. A formação inicial por imagens, construída pelo filósofo, apesar de aparecer como uma instância diferente e anterior ao conhecimento da idéia, preza em sua constituição por critérios semelhantes aos que serão, em um segundo momento, associados ao conhecimento que ultrapassa o âmbito sensível. Deste modo, a finalidade da formação sensível é dispor os indivíduos no caminho da beleza, beleza que, no diálogo, reflete a luz da verdade. O

reconhecimento da verdade, em si mesma, modelo original da imagem, é uma instância posterior à formação imagética, instância posterior que, curiosamente, precisa sempre já ter se dado para que haja a possibilidade do conhecimento. A verdade enquanto modelo já se faz, de algum modo, presente, neste momento inicial da formação. Ela não é reconhecida, mas permanece como o alvo da tendência despercebida de aproximação, que busca a beleza.

No fim das considerações sobre a educação musical, Sócrates começa a indicar que a educação por imagens, pelos mitos, em suas figuras paradigmáticas dos deuses e heróis, pelo ritmo e pela harmonia, só se torna possível se já, de alguma forma, conhecemos os modelos de virtudes dos quais são imagens. Para compreender esta necessidade, o filósofo propõe uma analogia à experiência da leitura; assim como para ler é necessário o conhecimento anterior das próprias letras, para que se reconheçam as suas imagens nas palavras, o conhecimento das virtudes é uma obrigação para o seu posterior reconhecimento no ambiente sensível (Rep., 402a-b). Sobre este ponto, conclui o filósofo:

Ora bem! Do mesmo modo, pelos deuses! O que digo é que nunca poderemos tornar-nos músicos, nem nós nem os guardas cuja educação vai ficar a nosso cargo, antes de sabermos distinguir as formas da temperança, da coragem, da liberdade, da generosidade e de todas as outras virtudes suas irmãs, bem como as de seus contrários, onde quer que nos surjam, e de reconhecer que são elas mesmas que ali se encontram, elas e as suas imagens, sem desprezar nenhuma, nem nas pequenas nem nas grandes manifestações, por admitirmos que todas elas fazem parte da mesma arte e do mesmo estudo. (Rep., 402b-c).

Neste sentido, a condição para reconhecermos as imagens como imagens de um modelo é conhecermos o modelo em que elas se pautam; sem a distinção prévia do modelo não há conhecimento possível. Esta conclusão salienta e explicita a complexidade da proposta de formação, complexidade que, de algum modo, aponta para a imbricação presente entre os âmbitos metafísico e estético. Só é possível educar, formar através de imagens, pois o modelo não é passível de ser ensinado neste contexto. Contudo, o conhecimento do modelo é a condição para toda e qualquer educação por imagens. Este desfecho platônico a respeito da formação estética prefigura todo o desenvolvimento posterior dos Livros V, VI e VII e nos encaminha para a necessidade da educação, que começou, sensivelmente, por uma

apreensão necessária e despercebida do modelo, completar-se com um retorno voluntário e explícito para apreender o próprio modelo.

A proposta educacional inicial se afirma, deste modo, como uma tentativa de compor um ambiente estético rigorosamente constituído pela unidade e medida própria a cada coisa, reivindicação que deixa clara a sua pretensão ao aproximar a beleza à verdade. A escolha pela configuração, demarcação dos limites, equilíbrio, figurada por uma harmonia e ritmo fortes não é uma escolha “contra” a poesia, a arte e a sensibilidade de modo geral. A opção platônica afirma a preferência por um tipo de estética preciso, que prima pela distinção própria à visualização que efetivamente permite uma visada clara e simples, em contraposição a um tipo de arte que, através do excesso de apelos sensíveis, oculta, encobre o que está sendo dado a ver. Neste sentido, a estética platônica não deve ser distanciada da sua metafísica, frequentemente resumida pela teoria das idéias²². Não exploraremos este ponto com o cuidado devido, mas é importante apontarmos, mesmo que superficialmente, que a conhecida reivindicação socrática pela idéia, pelo que as coisas são efetivamente, apesar de almejar se distanciar da multiplicidade da aparência, guarda uma proximidade de sentido com a distinção propiciada por uma experiência visual radical, que valoriza, no múltiplo da aparência, a unidade que lhe fundamenta²³.

²² Os textos do professor Luiz Felipe Bellintani Ribeiro sobre o caráter estético da metafísica platônica foram essenciais para construirmos a nossa leitura do Livro III. O autor salienta que a metafísica platônica propõe um posicionamento estético diante do ser: [...] *havendo ou não unidade e coerência de doutrina propriamente dita em Platão, há a unidade de uma orientação elementar, que atravessa e se nutre da polifonia, das aporias, das alternativas, das autocríticas e das mudanças de opinião, e essa orientação, sem dúvida, se verbaliza privilegiadamente nos termos do que pode chamar sua “metafísica”, mas também na sua “doutrina da educação para virtude pela música” que é sintoma mor do caráter “estético” daquela “metafísica”, sintoma de que as idéias, a separação e a participação vinculam-se essencialmente a um posicionamento estético diante do ser, estético tanto no sentido elementar de relativo à sensação, quanto no relativo ao belo e no de relativo à arte. Portanto, por um lado, se se preservar na busca do critério do ‘krinein’ em questão no Livro III e em cujo horizonte somente a música e as demais artes são tematizadas, certamente se há de chegar às idéias e à idéia do bem, se o pedagogo que regula a arte é o chefe: o chefe, o filósofo; e o filósofo, o que conhece as idéias, vale dizer, há de se chegar numa arte regulada metafisicamente, mas por outro lado, se se investigar o modo de ser dessas idéias e da idéia de bem certamente se há de chegar àquilo que só se deixa aprender numa analogia com a experiência da visão, como brilho, como aspecto, e/ou, mais especificamente, como modelo, numa analogia com a experiência da arte.*

²³ Heidegger (2007, p. 154-155, grifo nosso), ao comentar a relação entre arte e verdade na *República* de Platão, vincula o conceito platônico de idéia a um “aspecto uniforme”: *Eídos não*

Podemos afirmar, deste modo, que a estética platônica é rigorosamente metafísica, e, que a sua metafísica é, também, estética à medida que requisita a idéia como uma dimensão visual.

Tendo em vista a proximidade proposta, na formação inicial, entre o belo, o bom e o verdadeiro, relativa às dimensões estética, moral e metafísica, é difícil elencar qual destes âmbitos se destaca como o critério de avaliação e depuração da arte na *República*. Não é possível afirmar que o critério para a censura platônica à arte seja estritamente moral, pois não é apenas uma questão de apontar o que é certo e errado para o caráter do guardião. Conjuntamente a isso, temos também o esforço, que procuramos assinalar, do filósofo em tornar toda a cidade, e as imagens nela presentes, belas e verdadeiras²⁴, um esforço de composição estética que surge conjuntamente com a tendência metafísica de determinar o que as coisas são.

*significa, aqui, conceito, mas o **aspecto** de algo. Em seu aspecto, esta ou aquela coisa não se fazem atuais, presentes em sua particularidade. Ao contrário, fazem-se muito mais atuais, presentes no que elas são. Estar pre-sente significa ser; o ser é, com isso, apreendido na visualização do aspecto. Ora, mas como é que isso deve acontecer? A cada vez um aspecto é posicionado. [...] Não é apenas a idéia que é estabelecida, que é trazida para o interior do posicionamento inicial, isto é, que é apresentada e representada para a visualização direta, mas antes de mais nada, a multiplicidade dos singulares como articulável com a unidade do seu **aspecto uniforme**.*

A respeito da implicação estética na noção platônica de idéia, também nos diz Bellintani (2007): *Mas a verdade é que a teoria das idéias brota exatamente de uma relação de economia, de enxugamento, diante do turbilhão pré-socrático em perpétuo devir e torpor que sua experiência proporciona. A idéia é fruto de uma operação minimizante: não se trata de ficar com ‘dois mundos’ no lugar de um, não se trata de ficar com mais mundos, mas de ficar com menos, com um único mundo e apenas com aquilo que dele se deixa reter nos traços que distinguem uma coisa da outra. De cada classe povoada por infinitos exemplares, que fique apenas um, que é, em todos, o mesmo exemplo, que é o universal dizível, já que o absolutamente particular é infinito e indizível.*

²⁴ *Como dizer, então, que a arte em Platão é sempre avaliada a reboque da ética, se o bem, que fundaria essa última, expressa tão somente a reclamação por contenção e nitidez, isto é, uma exigência de que cada ente realize as possibilidades de sua entidade até o limite que a determina como tal, sem negligenciá-lo nem pretender ultrapassá-lo? Melhor seria dizer que é a ética platônica que é determinada por uma estética, diga-se, apolínea. A menção explícita a Apolo e a vitória de sua música sobre a do sátiro Mársias, bem como a reiterada menção ao oráculo de Delfos como instância decisória última da conveniência ou não de cada lei proposta na *República*, são apenas sintomas de superfície. O desdobramento político desse imperativo estético é o preceito segundo o qual, na pólis em questão, cada polítes realiza uma única obra, segundo a natureza e no tempo certo.* (BELLINTANI, 2007)

5 CONCLUSÃO

Nossa intenção inicial foi pensar a arte, no contexto da República, por intermédio das considerações sobre a *mímesis*, e a imagem por ela originada. Limitamo-nos a abordá-las a partir das considerações platônicas presentes nos Livros II e III, sobre a educação dos guardiões. O tema da *mímesis* volta a aparecer no Livro X, no entanto, não acompanhamos o seu desenvolvimento, pois esta nova aparição leva em consideração temas importantes e complexos desenvolvidos no decorrer do diálogo, como o da tripartição da alma, que não cabem nestas reflexões. Procuramos manter o foco do trabalho na dimensão da *mímesis* e das imagens circunscrita a educação que visa, em última instância, o amor ao belo.

Na proposta *paidêutica* platônica inicial as imagens e a imitação ocupam um papel central: a alma se forma pelas imagens através de sua tendência imitativa. A formação dos jovens guardiões acontece, inicialmente, como uma educação dos sentidos que visa dispor a alma, pela apreensão da beleza, no caminho da verdade. É importante salientarmos que o texto platônico, em seu encaminhamento, apresenta a necessidade de transpor esta etapa educacional, baseada nos sentidos. Faz-se necessário, em um determinado momento da educação, ultrapassar as imagens e a aparência na busca pelo conhecimento e pela verdade. Entretanto, o que procuramos enfatizar é que, neste primeiro momento, a educação é pensada pelo filósofo, sobretudo, como uma educação dos sentidos pelas imagens; são as sensações que proporcionam aos jovens as suas primeiras impressões, que serão os seus primeiros modelos diretores.

Pensar uma possível estética platônica, a partir destas passagens, implica em conceder à experiência estética uma abrangência muito maior do que a nossa compreensão inicial nos fornece. O artista deixa de ser um homem destacado dos demais, privilegiado, que produz obras também diferenciadas, como o

compreendemos, de imediato, no nosso cotidiano. Na proposta platônica, todo homem passa a ser visto como artista em sua experiência formativa. A obra de arte, resultado deste processo, vem a ser a sua própria alma. A arte, neste sentido, aparece como o paradigma de compreensão da educação.

O processo de formação é pensado como uma experiência estética. Os jovens guardiões, da maneira como são compreendidos, aparecem semelhantes aos artesãos, que em um processo mimético produzem as suas obras. Através da imitação, os guardiões modelam a sua própria alma, produto, obra deste movimento de cunho artístico. O modo como o filósofo apresenta este processo formativo também é análogo a experiência da arte. A maneira como a alma é disposta se assemelha a de uma matéria passível de ser modelada, esculpida, e o processo modelador é a educação, pensada como a assunção de uma forma, de um contorno. O apelo estético, visual, do filósofo ao descrever todo este processo é incontestável. Ao nos depararmos com a exposição deste movimento é involuntário o ato de imaginá-lo.

Este modo platônico de compreender a educação concede às imagens uma grande responsabilidade e importância. São as imagens das virtudes as responsáveis por modelar os guardiões, são elas que lhes apresentam os modelos necessários a serem interiorizados. Neste momento, o que é privilegiado pelo filósofo é a possibilidade da imagem de se assemelhar ao seu modelo. As imagens, enquanto semelhantes ao modelo, tem a função, na formação, de fazê-lo presente, apresentá-lo aos jovens. Esta característica da imagem é, em outros contextos, um dos problemas explorados por Platão. Entretanto, aqui, neste momento, passa a ser a sua potencialidade: o seu aparecimento no contexto educacional está vinculado à ocultação do seu caráter de imagem. A força da poesia, enquanto imagem formadora, está em apresentar-se como o modelo, de se colocar em seu lugar, sem distanciamento. O caráter ilusório da imagem, advindo da possibilidade de a tomarmos pelo seu modelo, passa a ser uma qualidade. Deste modo, é possível

identificarmos, nesta abordagem platônica, uma maneira “positiva” de compreensão da imagem.

Do mesmo modo, nos parece que as críticas à *mímesis*, apresentadas nestas passagens estudadas, reforçam ainda mais a sua positividade enquanto impulso da alma. Também é digno de nota que a sua censura enquanto modo de elocução da poesia repousa sobre esta mesma potencialidade: é melhor que as histórias sejam enunciadas de modo narrativo e não mimético, pois a forma mimética concede à história um maior poder formador. Este modo de pensar a mimética é interessante para pensarmos o modo de recepção da arte. O homem também se torna imitador na recepção da arte, e neste momento, não cabe censura à imitação. A capacidade pedagógica da mimética é reconhecida e utilizada pelo filósofo sem discussões prévias, o que demanda uma depuração são os modelos passíveis de serem imitados.

Tendo em vista estes modos “positivos” de compreensão da imagem e da mimética, faz-se necessário apontar para uma importante dimensão desta proposta de abordagem estética da pedagogia platônica. O filósofo, em sua construção *paidêutica*, não deixa de marcar que não é qualquer tipo de arte que é bem vinda na *pólis*, não é todo o tipo de arte que promove a formação de bons cidadãos. A arte é necessária enquanto elemento formador e paradigma para a formação, mas precisa ser fundamentada na verdade. Deste modo, as imagens que são permitidas e podem ser mimetizadas são aquelas que estão ajustadas ao princípio diretor da *pólis* como um todo, são as que seguem a natureza do belo e do bem proporcionado. Neste sentido, a estética platônica prima pela contenção e pelo comedimento; as imagens precisam ter os seus limites bem definidos, seus contornos bem marcados. Não há lugar para o excesso, o instável, o mutável, nesta proposta. A imagem está intimamente associada ao modelo ao qual é semelhante; a aparência revela o que a cidade é em seu fundamento, não há distinção entre aparência e essência neste sentido.

6 BIBLIOGRAFIA

ANNAS, Julia. *An introduction to Plato's Republic*. Oxford: Clarendon Press, 1981.

BOCAYUVA, Isabela. *Considerações sobre a mitologia platônica*. In: Leituras do Mundo. FERREIRA, Acylene Maria Cabral (Org). Salvador: Quarteto, 2006.

FRANCALANCI, Carla. *Considerações sobre a doxa no Livro III da República*. In: Journal of Ancient Philosophy, vol. IV, 2010.

GADAMER, Hans-George. *Dialogue and dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*. Translated and with an introduction by P. Christopher Smith. New Haven and London: Yale University Press, 1980.

HAVELOCK, E. *Prefácio a Platão*. Tradução de Enid A. Dobransky. Campinas: Papirus, 1996

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: ARX, 2001

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. Petrópolis, Vozes, 1999.

LIDDELL and SCOTT. *A Greek-English Lexicon*. New York: Oxford, 1996.

NETTLESHIP, Richard Lewis. *Lectures on the Republic of Plato*. New York: St. Martin's Press, 1901.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 1922.

PAES, Carmem Lúcia Magalhães. *Sócrates e as uvas pintadas de Zêuxis*. Kleos, nº4, 2000.

OLANDA, Luísa Severo Buarque. *Sobre a estética platônica*. Viso: Cadernos de Estética aplicada, Revista eletrônica de Estética, nº1, 2007. Disponível em: <http://www.revistaviso.com.br> Acessado em 25 de janeiro de 2012.

_____. *Da autonomia mimética – Uma comparação entre a “mímesis” platônica e a aristotélica*. Revista Itaca, nº7, 2007. Disponível em: <http://www.revistaitaca.org/versoes/vers07-07/158-171.pdf> Acessado em 26 de janeiro de 2012.

_____. *Crítica e elogio da poesia em Platão e Aristóteles*. Kléos, nº11/12, 2007/8.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes, 3 ed., Belém: EDUFPA, 2000.

_____. *The Republic*. Translated by Paul Shorey. Cambridge and London: Harvard University Press, 1987.

_____. *O Sofista*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril, 1979.

RIBEIRO. Luiz Felipe Belintanni. *Sobre a estética platônica*. Viso, nº1, 2007. Disponível em: http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_1_LuisFelipeBRibeiro.pdf Acessado em 25 de janeiro de 2012.

_____. *Arte no pensamento de Platão*. In: Arte no pensamento. PESSOA, F. M. (Org.) Vila Velha: Museu Vale do Rio Doce, 2006.

SALLIS, John. *Being and logos*. Reading the platonic dialogues. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996.